

# من إحدى الزوايا

يحيى حقى



## من كناسة الذكريات

كان احتفال البيت كله - الاب والام والاولاد الكبار والصغار - بزجل جديد ليبرم - بالعامية - لا يقل - وهم من عشاق القصص - عن احتفالهم بقصيدة جديدة لشوقي ، وصول الصحيفة اليومية التي نشرت القصيدة - بالتشكيل - في صفحتها الاولى ( فلشعر شوقي دون بقية الشعراء مكان الصدارة مهما كانت الحوادث والاخبار ) او المجلة الاسبوعية التي نشرت الزجل - بدون تشكيل طبعا - في صفحة داخلية ( لم تكن للصحف اليومية نشر بعد حين بالعامية ، تركتها لبعض المجلات ، فعصر صلاح جاهين كان لا يزال في عالم القليب ) بالها من لحظة قصيدة في حياتهم ، انهم تربوا على حب الكلمة ، سواء مكتوبة سواء منطوقة ، والاعجاب بقدرتها حين تنزل منزلها الحق والمبتكر معا على امتاع الذهن والروح معا ، الا اننى لم أعاطف الصحيفة او المجلة والجدة اما مقام الكبير او دلال الصغير ، خطف يعرض الورق للتمزق ، ولكنه خطف في نطاق الود لا العدا ، فهو مصحوب بالضحك والمعاينة . ان كان هناك غضب عند الهزيمة فهو مصطنع ، سريع الزوال ، ينتهى بالمهادنة ، لا يكلفهم ان يقرأها كل منهم بعينه ، ولنفسه بنفسه ، لا بد لهم بعد ذلك ان يتحلقوا حول من هو بينهم اكثرهم تمكنا من اللغة واجادة للالقاء ، وهياما بالشعر الى حد ان تأخذه الجلالة ، ليتلوا النص عليهم ملتزما نغمة الانشاد وحرارة الخطيب ، لتشارك الاذن ايضا في المتعة ، والعجيب ان لسان السامع منهم حين كان ينطق سرا في فمه بالكلمات وهو يقرأ النص بعينه ، ولنفسه بنفسه لم يكن يحس له بهذه الخلاوة التي يحس بها الآن وهو ساكت داخل الفم حين يسمعهما تلى عليه انشادا ، كانوا على غير علم منهم شهداء ، بان الشعر فن يزكو بالانشاد المنغم جهرا ، ثم لا يجد تمناه ولا كمال رسالته الا اذا كان انشاده على جماعة من المستمعين المحبين له ، فهو في الاصل فن خطابي غنائى جماعى ، انه يتطلب ان ينشأ تيار عاطفى متجاوب بين فرد وجماعة ، كما يحركهم ويحركهم هو بانغامه المبتكرة ومعانيه الفذة ويرفعهم من هموم الارض الى صفاء ذرى الفن والجمال يحركونه هم بعناقتهم له ، والاستجابة له ، فيشتبون ايمانه بوهبته ورسالته شرفها ونفعها وبهااتها ، الوحي للشاعر حمى لا يتبدد منها الا اذا استحم في تيار عاطفى جماعى بتجاوب له وهو الذى فجره .

ومع ان اللغة العامية كانت هى خبزهم اليومى فانهم كانوا اقدر على قراءة القصيدة بالقصصى واجادة انشادها منهم على قراءة الزجل بالعامية ، دع عنك انشاده ، فحركات التشكيل والتنوين

مساعدة على التنعيم ، واخرى في القصص ثابت لا يتبدل ، اما في العامية فالعريف يتبدل ، كالمهزة بدل القاف ، والباء بدل الشاء ، والكلمات - رغم صحة الوزن في البيت - تبدو منشورة فرادى ، كأنها غير مترابطة ، لذلك كان يرسخ في اذهانهم من القصيدة ابيات ، على الاقل بيت واحد يكون هو بيت القصيدة اما عن الزجل فلا يبقى منه شيء . فكان يحفظهم ومتعتهم وظفرهم في قصيدة شوقي هو النغم والمعنى المبكر اما في زجل يريم فهو النكتة ، خفة الدم واستجلاء سر عبقرية اللغة العامية ، طرفها ولطفها وبراعة كتابتها ، وكانت بضاعته من القصص العامية قليلة ، وقديمة ، كتاب يضم مجموعة ازجال الشيخ القوصي ، وزجل قراوه مرة وبقي شبيحه مائلا في اذهانهم ، للاستاذ عبد الله النديم القاه ارتجالا في سباق مع الادبائية في طنطا ، ايام الصلعة ، ولكن كل هذا كان له طعم الاكل البائت « ذوق العامية تحول » انه سريع التحول ، فلم يجدوا من يعبر عن حلاوة العامية في عصرهم الا في ازجال يريم ، لا يدانيه شاعر آخر ، اللهم الا اذا استنوا حسين شفيق المصري فقد كان هو ايضا محبوبا عندهم ولكنهم لا يدرون لماذا قدموا يريم عليه ، لعل السبب ان حسين كان يطلع عليهم مرة بزلج بالعامية ، ومرة بقصيدة بالفصحى - فهو موزع الاخلاص ، لا يثبت على حب ، اما يريم فقد كرس نفسه « كل نفسه » حب واحد ، هو حب العامية ، كان عندهم هو اللغة العامية في عصرهم ، وكانت هذه اللغة هي يريم . كانوا شهداء على غير علم منهم بان الفن هو شديد الفقرة ، لا يقبل غريبا .

ولا ينسى ابنهم الثالث الى اليوم خيبة الامل التي ضمعتها مرة ، كانوا قد فرغوا من قراءة رُجل ليريم جماعة ، وانتشوا جميعا بما فيه من طرف وخفة دم ، فاخذوه وطار به الى صديق له وقال له جئتكم بشيء عجب ينشرح له صدرك ، استمع ، وفرد الصحيفة وبدأت السمكة التي خرجت من بحرهما تقرأ ، واذا لسانها يتلثم ، واذا النكتة متأنية عليه ، حتى الزجل من شامق ووصل الى اذن صاحبه مهزوما مهشما ، فلم يتجاوب له ونظر الى السمكة مندعشا حائرا من تفسير لهفتها وفرد العجب ، واخذ صاحبا يقبل الورق ليبحث عن الطرف والظن وخيل اليه انهما سلقا منه في الطريق ، فكان شاهدا على ما علم منه بان ارجل يريم لا تتركها الا اذا حاست لفتة من قبل عواطف التلقين ، انها ضرب من الفن يحتاج الى الفهم والذوق قبل ان يتم حقيقته ، عودا الى بيته مدلل الأذن ، وقد باح تحفزه وتلجج لهفته وان كان ذلك لا يخلو من غلظة والفتنة الزائفة نشأ بينهم .

وظل البيت وفيما ليريم ، ياقيا على حبه والاخلاص له ، يحزنهم أشد الحزن أن يفلت منهم رُجل له ، وظلوا ينتبهون أخباره ، ويرنون له وهو يتلثم في غربته في فرنسا ، ويضحكون معه وهو يروي لهم حكايات « سيد ومراته في باريس » « ما أشد اعتزازهم باحتفاظهم بأعداد مجلة «المسلة» التي كان يصدرها ويعجبون بفضلها يجرانه ووطنيتهم وانضاق صدورهم قليلا ببعض « التلميحات العامية » الفجة من قولة « البامية الملوكي والقرع السلطاني » تحية لولد ولي العهد ، حقا ان الحظ القاسم بين رفة الذوق وفجائته في العامية وثيق كالصراط يوم الحشر ، وكانت اعز امتية لهم أن تتحلل عيونهم برؤية يريم ، حبذا الجلوس اليه ولو مرة ، أما الاختلاط به ومصادقته فأمل بعيد المال ، لان فيهم بطبعهم عزوا من الهجوم على الناس ، ورمي الخشت عليهم ، أما اذا جاءهم انسان فاهلا وسهلا ، يعوضون بالاغراق في المحادثة به والاسراع الى مصادقته ما فاتهم من الروابط التي عجزوا هم عن توثيقها بجهدهم . ولما جاءهم ذات يوم خبر عودة يريم لمصر ونجاته من البوليس كان هذا اليوم عندهم يوم عيد ، ويريم كلمة تركية معناها : العيد وتطلق بفتح الباء وتسكين الياء .

فرجع مرجوعنا ، كبير الابن الثالث وبدأ يكتب تلاما في الصحف والمجلات ، لم يعجب وان كان من العجيب انها قبلت نشره ، فتمطع ذات يوم وكتب «قالا يشيد فيه بيرم وازجاله ، وعده ايضا اماما في فن القصة القصيرة ، اغاظه لمن يكتبونها بالفصحى ، وظهر المقال في مجلة ، فتمطع وحزمها وأرسلها بالبريد المسجل الى يريم وهو مقيم في باريس ، بعد أن حصل على عنوانه من الصحيفة التي ينشر فيها

« مذكرات سيد وهراته في باريس » كأنه كان يريد أن يقول له : في مصر انسان يحبك ويعجب بك ويشيد بفنك ويهيمه أن ييلفك هذا الحب وانت في غربتك ، الحقيقة انه كان يريد أن يقول له قبل كل شيء : انظر ! اننى بدأت اكتب ! أصبحت أسير في ركابك \* لم يحدث أن قطع نداء من ناشئ لاستاذ ماطلعت هذه المجلة من مسافات عبر البر والبحر ، ومع انه كتب عنوانه تحت امضاءه فانه لم يتلق ردا ، يقول وهو يغالط نفسه انه لا يطمع أن تصله كلمة شكر ، كل الذي يرجوه سطر واحد يحمل من بريم تحية ، ليمتد بين الاثنين جسر ولو في الهواء ، ومع ذلك فمن فرط حبه ليسير لم يحزنه انه اغضى عنه وأهمله ، دون أن يدري أن نفقة ارسال المجلة بالبريد المسجل كلفت المحب نصف مصروفه الشهري \* ومرت شهور ، وربما أعوام ونسى حكاية المقال والمجلة .

وذات يوم انتسم له الحظ والتقى بـيرم ، فذكره بحكاية المقال والمجلة في أول كلام ، اغذره فقد كان لا يزال في ميعه الصبا ، متلهفًا على شهادة بأدبه تخرجه من الظلام الى النور ، سأل بـيرم هل وصلته المجلة ؟ هل قرأ المقال ؟ فإذا به لشدة دهشته لا يجد من بـيرم شكرا ولا حنانا ، بل وجده قد اريد وجهه واغبر وفاجاه بقوله : هو انت ؟ الله يخرب بيتك ! ثم روى له انه كان في باريس يشكو من الجوع ، ليس في جيبه من الفرنكات ما يكفي لأكلة في يومه ، انه ينتظر على أحر من الجمر أن يصله بالبريد أجر بعض مقالاته ، فلما وصله اخطار من البريد ان له عنده طردا مسجلا هرع اليه كالمجنون ، اذن جاء الفرج ، وأيقن أن الامر اختلط على البريد ، فالذى وصله ليس طردا مسجلا بل مطروفا مسجلا داخله شيك على بنك والا فان صديقا في مصر قد حن عليه فأرسل له بعض الملابس أو بعض المأكولات ، ومنى نفسه يذوقه أو شبع ، فإذا به يساجأ بالبريد يطالبه بدفع أفضية لانه كان قد غير عنوانه أكثر من مرة فلم يصله الاخطار الا بعد تأخير ، وسأل عن المبلغ المطلوب فإذا به يستنفد كل مافي جيبه ، لو دفعه لا يبقى فيه فلس واحد ، والجوع باق يحدق فيه ، فنسى نفسه وحصافته من شدة الهمّة ودفع المبلغ فإذا به يتسلم طردا ما كاد يفكه حتى وجد فيه مجلة ، قديمة فوق البيعة ! وماها على الأرض من قوره وهو يلمن ويسب من أرسلها له ويتسبب في خيبة المرافعة وهي كل ما يملك ! ثم أنهى روايته وهو يقول : تعلم الآن اننى لم أقرأ مقال حضرة ياسينى .

وكانت قد ارسمت في ذهنه ليرم غميا صعبة رجل طريف ، بهجوح ، ابن ثكنة ، سريع الاقبال على جليسة ويهش له ، رجل يكره الغم والتكد ، تاج من الاحقاد ، لا يحب الشكوى ، سعيدة بالمكانة التي بلغها ، فإذا به لشدة دهشته يجد بـيرم حين التقاه على تقيض هذا كله ، وجده انسانا يحب العزلة ، من الصنف الذي يكره أن تلمس يد غير يده ذراعه أو كتفه ، يطيب له أن يجلس وحده في مقهى بلدى ، في حى شعبي ، متقبضا ، مكورا على نفسه ، والتكور أيضا صفة جسده ورسم وجهه ، ملامحه تكاد تنطق بأنه يتكتم زمجرة ترتكض في احشائه ، خيل اليه انه يجز على أسنانه ، ولما جلس اليه أحس انه لا ينتظر منه الا الحديث المتقضب ، كلمة وردغطاها ، ليس له صبر ولا مراة على اللث والعجن فإذا تحدث هو لم يكن حديثه الا عن شكوى من مطربة أكلت حقه ، وعن الاذاعة التي أهملت أوبريت له ، في صوته نغمة الشكوى من ظلم واقع عليه ، وإن حقه مهضوم .

لا يستطيع أن يجزم ان هذا هو طبع بـيرم الغالب عليه في جميع حالاته ، مع جميع الناس ، ولكنه يستطيع أن يشهد انه هكذا وجده في المرات القليلة التي جلس فيها اليه ، ثم صار بعد ذلك يتحاشى اقتحام خلوته ، لانه لم يفلح - كما كان يتمنى في أن يجد جسرا بينه وبينه ، هذه المرة على الأرض لا عبر البر والبحر ، ليجد في نهايته بـيرم الذي تفتى بأزجاله مرارا ، قارئا وسامعا ، فكان يسكر طربا لطفه وطرفه وخفة دمه .

وظل يتتبعه بعد ذلك من بعد ، ثم بدأ يضع يده على قلبه خشية أن يقتال تحول ذوق العامة السريع امام العامة في عصره ، فيسيقه الزمن ومصطلحات جديدة توافق عصرا جديدا يقدم بخيله ورجله وسلطانه وهيلمانه .

# العلم.. وبيان مارس

٣

بمقام : عادل أحمد ثابت

أكد الميثاق في الكثير من أبوابه وفقراته  
أهمية العلم باعتباره سلاح النصر الثوري ،  
وأكّد جمال عبد الناصر في العديد من خطبه  
وخاصة التي ألقاها في أعياد العلم ضرورة  
التزامه باحتياجات المجتمع المصري وحركته  
العامة نحو التطور والتقدم وبناء الاشتراكية .

وليس من شك في أن مصر الثسيرة قد  
بذلت للعلم والعلماء من العون والتأييد خلال  
الحس عشرة عاماً الماضية مايفوق أضعافاً  
مضاعفة كل ماقدم خلال قرن ونصف من الزمان  
بالبلاد قبل عام ١٩٥٢ سوى بعض المعامل  
القليلة الفقيرة في الأفراد والمبرات والتجهيزات  
ألفت ببعض الوزارات للقيام بالتحليل  
والاختبارات الكيماوية لعدد من السلع والأغذية  
والادوية المستوردة أكثرها ، ضماناً لمواصفات  
الصحة العامة ولتقدير رسوم الجمارك ، الى  
جانِب القليل من البحوث في الزراعة والرى  
تستهدف في معظمها إثبات سلالات جديدة من  
القطن تقيد في المحل الاول مصانع لانكشير  
والاقطاع الحاكم . وكذلك كان البحث العلمي  
في الجامعات ضعيفاً ، ومبعثراً ومنعزلاً تماماً .  
وهكذا كانت الصورة كاملة للتخلف العلمي ،  
متوازية تماماً مع التخلف الثقافي والاجتماعي  
والاقتصادي العام ووفقاً لما تتطلبه مصالح  
الاستعمار والطبقة المتحكمة ، رسماً الاحتلال

إذا كان العمل العلمي هو أساس  
الفكر الاشتراكي ، فإن العلم لا يكون  
بمقدوره أن يخدم « مصالح الشعب  
الحقيقية » إلا إذا تأصلت الجذور  
الاشتراكية ، وتأكد دور قوى  
الشعب العاملة وتحالفها وقيادتها في  
تحقيق سيطرتها بالديمقراطية على  
العمل الوطني في كافة مجالاته ..  
وبذلك فإن انطلاق العلم لخدمة  
الشعب مرهون تماماً باندفاع قوى  
الشعب نحو تحقيق الاشتراكية ومن  
خسلال ذلك يمكن للعلم أن يؤدي  
رسالته الكبرى ..

ووضع تصميمها بدقة واحكام ، وقام على تنفيذها رجاله وأعوانه ، باستثناء بعض الانتفاضات الوطنية والفردية هنا وهناك .

ولكن الموقف تغير بصفة اساسية وجذرية في عهد مصر الثورة .. فانشئت المؤسسات العلمية والمصاعد البحثية الضخمة ، وازدحمت بالآلوف من العاملين ذوي الكفايات والخبرات العالية وتآلفت الكثير من أعمالهم على الصعيد القومي والعالمي ، وأصبح للعلم مكانا مرموقا له جبهاته العريضة المتسعة وكيانه الكبير في شكل وزارة مرة ومجالس عليا مرات ، شغلت أنفسها بوضع سياسات له ، وبوضع خطط علمية طموحة ، عملت على تحقيق الكثير من مقاصدها .. وكانت دائما متارا للمناقشات الواسعة الحية والنقد الإيجابي ، وكانت كذلك محل التقدير والدهشة والاعجاب في بلاد العالم المتقدم والتأني على السواء .

ولكن الثورة الشعبية ، بطبيعتها الديناميكية المتطورة ، وتطلعا المستمر لتغيير شكل المجتمع تدعو الى أن يكون التغيير المطلوب « فكر أوضح ، وحشدا للقوى أقوى ، وتخطيط أدق .. » ولذلك يكون للتصميم معنى .. وتكون لأرادة الشعبية مقدرة اجتياح كل العوائق والسيود .. نافذة واصلة الى هدفها ، كما تحدث الرئيس .. ومن أجل ذلك ، وفي ضوء ماتمر به بلادنا من ظروف تاريخية واجتماعية عصيبة ، رأى أن خير ما نستطيع أن نتسلح به لمواجهة مسئولياتنا المقبلة هو أن يكون في يدنا برنامج عمل محدد ندرسه معا ، ونقره معا .. وتتفق عليه إرادتنا جميعا .. برنامج عمل يكفل وصولنا الى الأهداف القريبة لنضالنا ، ويقرب منا يوم الوصول الى الأهداف البعيدة لهذا النضال .

وكان يتحتم أن يتضمن برنامج ٣٠ مارس موقفا للعلم عظيما ، فشمّل ثلاثة من بين مهام البرنامج العشرة .

● « تدعيم عملية بناء الدولة الحديثة في مصر . والدولة الحديثة لا تقوم بعد الديمقراطية الا استنادا على العلم والتكنولوجيا ، ولذلك فإنه من المحتم انشاء المجالس المتخصصة على المستوى

القومي سياسيا وفتيا ، لكي تساعد على الحكم . والى جانب مجلس الدفاع القومي ، فإنه لا بد من مجلس اقتصادي قومي يضم شعبا للصناعة والزراعة والمال والعلوم والتكنولوجيا ، ولا بد من مجلس اجتماعي قومي يضم شعبا للتعليم والصحة وغيرها مما يتصل بالخدمات المختلفة ، ولا بد أيضا من مجلس ثقافي قومي يضم شعبا للفنون والآداب والاعلام » .

● « اعطاء التنمية الشاملة دفعة اكبر في الصناعة والزراعة لتحقيق رفع مستوى الانتاج والعالة الكاملة ، مع الضغط على أهمية ادارة المشروعات العسامة ادارة اقتصادية وعلمية » .

● « توجيه جهد مركز نحو عمليات البحث عن البترول ، لما أكدته الشواهد العلمية من احتمالات بترولية واسعة في مصر ، ولما يستطوع البترول أن يعطيه جهد التنمية الشاملة من امكانيات ضخمة » .

ولم يكتف جمال عبد الناصر بتحديد مهام العشرة في برنامج ، بل امتد بصره الى ضرورة وضع الدستور الدائم للبلاد متفعا مع تطلعات الشعب وثورته الديمقراطية والاجتماعية فأقترح عشرة من المخطوط الأساسية العامة تتضمن مواد الدستور الجديد ، يهتما في هذا المجال تركيز الضوء على اثنين منها هما :

— « أن ينص الدستور على الصلة الوثيقة بين الحرية الاجتماعية والحرية السياسية ، وأن تتوفر كل الضمانات للحرية الشخصية والأمن بالنسبة لجميع المواطنين وفي كل الظروف » .

وأن تتوفر أيضا كل الضمانات لحرية التفكير والتعبير والنشر والرأي ، والبحث العلمي والصحافة » .

— « أن ينص الدستور على قيام الدولة

ليست مجرد التوصل الى المعرفة كفاية في ذاتها، ولكنها احتياجات الحياة ، والرغبة الملحة في مواجهة المطالب الاجتماعية للإنسان ، وبخاصة بالنسبة لتطير الانشاج وزيادته وتأمينه . ان الهدف الحقيقي للنشاط العلمي هو السيطرة على القوانين الطبيعية والاجتماعية لخدمة المجتمع ، وبذلك لا يقع الانسان تحت رحمة هذه القوى بل يتعلم ويعمل من اجل تسخيرها لتلائم متطلباته ومنفعته في هذا العالم الذي يعيش فيه تحت جميع الظروف وفي كل الاحوال والأماكن والعصور . ان هناك دائما طريقتين للعلم لايفصمان ، الاول هو معرفة الطبيعة والمجتمع ، والثاني هو تطبيق هذه المعرفة واستخدمهما من اجل التقدم الانساني ولا شك ان اوضح الآثار للمعرفة العلمية الحديثة تبدو في كل مظاهر الانتاج الصناعي الحديث لانها تمس بشكل مباشر كفاءة الانتاج وارتفاع مستواه . وتمس بالناتج حياة الناس واحتياجاتهم المتطورة والمتزايدة .

ان سياسة العلم ، سواء من حيث تخطيطه أو التخطيط له ، تختلف من شك وفقا لظروف كل دولة بالنسبة لاجتاهها الرئيسي أو المتوازن في الطريق أو ذلك في البلاد المتقدمة ذات الموارد المال من المملكة المتحدة أو فرنسا أو اليابان أو ايطاليا غير دول العالم الثالث النامية ذات المستويات المتفاوتة من التقدم أو التخلف . . وهي في الجمهورية العربية المتحدة لا بد وأن ترسم بعناية كاملة وفقا لظروفنا الخاصة ، دون أن نفهل وجودنا في قلب الأمة العربية أو القارة الافريقية أو على مفترق قارات أوروبا وأفريقيا وآسيا الثلاث . ولكن سياسة العلم في بلادنا كانت بصفة عامة مترددة بين أكثر من طريق ، غير مستقرة على شيء ، يقللها ضباب كثيف يحجب الرؤية الواضحة، وتضعفها أو تقوضها أحيانا عوامل كثيرة تكالبت عليها بكل اتقاليها ومتناقضاتها من عدم وعي اجتماعي أصيل واستهانة وسطحية وعدم جدية ووصولية ، وجود تارة واندفاع تارة أخرى . وإن آتاه بعض الخير من ايمان وعمل لاذ به كثير من المخلصين .

على ان برنامج جمال عبد الناصر جاء واضحا في اتجاهاته ، فهو يضع اصولا صحيحة تنير الطريق وترسم أهم معالمه . .

العصرية وادارتها لأن الدولة العصرية لم تعد مسألة فرد ولم تعد بالتنظيم السياسي وحده وإنما أصبح للعلوم والتكنولوجيا دورها الحيوي ، ولهذا فانه يجب أن يكون واضحا أن رئيس الجمهورية يباشر مسئولية الكفاءة والتجربة الوطنية بما يحقق ادارة الحكومة عن طريق التخصص واللامركزية .

وليس من شك في أن أفكار جمال عبد الناصر التي يعرضها في برنامج ٣٠ مارس للاستفتاء العام على الشعب ، تؤكد من جديد ما يعقله من آمال حول العلم ومهمته في بناء المجتمع الاشتراكي .

والحق أنه اذا كان العمل العلمي هو أساس الفكر الاشتراكي ، فإن العلم لا يكون بمقدوره أن يخدم مصالح الشعب الحقيقية ، الا اذا تاصلت الجذور الاشتراكية ، وتأكد دور قوى الشعب العاملة وتحالفها وقيادتها في تحقيق سيطرتها بالديموقراطية على العمل الوطني في كافة مجالاته . . وبذلك فإن انطلاق العلم لخدمة الشعب مرهون تماما بان دفاع قوى الشعب نحو تحقيق الاشتراكية ، ومن خلال ذلك يمكن للعلم أن يؤدي رسالته الكبرى ، والتي أصبح معترفا بها من قبل المجتمع من حيث انها تمثل القوى الدافعة الأساسية للتقدم التكنولوجي والصناعي والاجتماعي بشكل عام .

ولا ريب أن ظروف النكسة المريعة التي حاقت ببلادنا في ٥ يونيو الماضي قد اوضحت تماما انها ترجع الى درجة بعيدة الى تغلغلنا النسبي في العلوم والتكنولوجيا . . هذا التغلغل الذي يكن في امرين ، الأول عدم اتباع الأسلوب العلمي دائما سواء في الفكر أو التخطيط أو العمل أو الادارة ، والامر الثاني هو عدم الاخاح على وضوح سياسة مستقرة للبحث العلمي واعتماد خطة علمية شاملة تكون في ذاتها جزءا لا يتجزأ من خطة التنمية القومية ، وترمى الى توجيه البحث العلمي بشكل اساسي ليكون سندا لمشروعات الانتاج في الصناعة والزراعة والطاقة والموارد الطبيعية ، وبرامج الخدمات في الصحة العامة والتعليم وغيرها . .

ان القوة الاساسية الدافعة وراء العلم

## • وأهميتها في خلق رأى عام علمى حر وخلاق •

**خاصة :** تركيز جهد خاص نحو البحث عن البترول واستغلاله • وهناك قول يستند الى كثير من التأييد العلمى هو أن بلادنا تعوم على محيط من البترول فى أكثر أجزائها • ومن هنا فلا بد وأن يطلق للبحث العلمى والتكنولوجيا والادارة الحديثة كافة الامكانيات ، لاستكشاف واستغلال هذا المجال العظيم • • وإذا كانت التنمية الشاملة فى بعض الدول المتقدمة قد قامت على أساس بعض المشروعات كالكهرباء أو الحديد والقمح أو غيرها ، فان برنامج ٣٠ مارس يعطى للبترول - وهذا شأنه الكبير - أولوية واضحة بطريقة عملية ومنطقية • وهو فى الواقع اذ يشير الى البترول اشارة واضحة بالنسبة للشواهد الاكيدة عليه ، انما يتبنى فى نفس الوقت كل ما يمكن أن يؤكده البحث العلمى من احتمالات اخرى تكشفها نتائجها فى مختلف مجالات الموارد الطبيعية وغيرها •

وقد خطا رئيس الجمهورية خطوة عملية بإعادة وزارة البحث العلمى ، بعد أن كانت قد تحولت الى مجلس أعلى عام ١٩٦٤ • والنظرة العامة نحو وجود وزارات أو مجالس تختلف فى بلاد العالم وفقا للاتجاهات السياسية والعلمية • ففى البلاد الديمقراطية عادة توجد لجان وزارية عليا برئاسة أو نائب الرئيس الوزراء يتبعها كيان وزارى أو شبه وزارى ، وهى جميعا تعمل فى استقلال عن مجال التربية والتعليم دون أن تغفل التأثير فيه • وتكاد تكون أقرب الى مجالات التخطيط والانتاج • وتوجد وزارات للبحث العلمى فى ألمانيا الاتحادية وإيطاليا ، كما توجد وزارة للتكنولوجيا بالملكة المتحدة الى جانب وزارة التعليم والعلوم التى يشرف على قطاع العلوم المستقل فيها وزير دولة ، وفى فرنسا يوجد نظام يكاد يجمع ما بين الدول الاشتراكية ووزارات البحث العلمى فى أوروبا الغربية ، وفى الولايات المتحدة الأمريكية يوجد مكتب للعلوم ملحق بالبيت الأبيض بالإضافة الى مستشار للشئون العلمية لرئيس الجمهورية وثيق الصلة بكل ما يتصل بالانتاج والأمن القومى ، أما فى الهند فان رئيس الوزارة يرأس بنفسه منذ عام ١٩٤٧ مجلس البحوث العلمية والصناعية ، الذى يرتبط

**أولا :** ان بناء دولتنا الحديثة العصرية لابد أن يستند على العلوم والتكنولوجيا ومعنى ذلك بوضوح كامل أن على كافة أجهزة الدولة ، فى الحكومة والمؤسسات العامة والصنائع والمزارع ومراكز الخدمات ، أن تتسلح بالأسلوب العلمى ، والادارة العلمية وأن تستخدم أحدث النتائج العلمية والوسائل التكنولوجية ، وأن تقصم الى جانب التطبيق الحديث بالجهد الذاتى المستمر نحو التطوير ونحو ملاحقة كل تقدم عالمى •

**ثانيا :** أن الدولة العصرية لم تعد تقوم بالتنظيم السياسى وحده ، وانما أصبح للعلوم والتكنولوجيا دورها الحيوى ، وهذا يتطلب وجود خطط بعيدة وقريبة المدى للبحث العلمى والتنمية العلمية تستند عليها بشكل رئيسى خطط الدولة فى التنمية الشاملة ، وأن تدعم هذه الخطط العلمية بكل المقومات اللازمة على مستوى الدولة •

**ثالثا :** ان البحث العلمى قد لقي من الرئيس القائد فهما عميقا لطبيعته الحقيقية باعتباره أحد أسس الانتاج ، فإشار بوضوح الى موضعه الحقيقى فى المجلس الاقتصادى القومى المقترح الذى يضم شعبا للصناعة والزراعة والمال والعلوم والتكنولوجيا •

**رابعا :** ان الدولة الحديثة فى مصر لا تقوم ولا تدعم بلاد الديمقراطية الا استنادا على العلم والتكنولوجيا • وقد أظهر الرئيس هنا - بجانب اشارته الى الديمقراطية كأساس للدولة الحديثة فى مصر ، الرابطة الواضحة بين الديمقراطية ذاتها والعلم والتكنولوجيا • فكما أن العلم يركز تماما على الانطلاق الفكرى والحرية الواسعة فى العمل واجراء التجارب وتسجيل الملاحظات واستقراء النتائج والأمانة الخالصة والعمل الجماعى المترابط ، فان مناقشة هذه النتائج تتطلب توفر الجو الديمقراطية السليم بحيث تكفل بلوغها أهدافها بالكامل دون أى عائق أو ضغط • ومن هنا يكون واجبا كذلك على العلماء وأهل الفكر أن يبدوا وجهات نظرهم فى كل أمور الدولة وخطتها سواء داخل المجالس المتخصصة القومية أو خارجها • ومن هنا كذلك كانت اشارة الرئيس الواضحة الى ضرورة توفر كل الضمانات لحرية التفكير والتعبير والنشر والرأى والبحث العلمى والصحافة ،

بمجلات التخطيط والانتاج والتعليم معا دون ان  
يمس ذلك استقلاله الكامل .

والواضح من جميع هذه الاتجاهات ، هو  
محاولة كثافة استقلال أجهزة البحث العلمى مع  
ربطها بمجلات التخطيط والانتاج بشكل أساسى  
دون عزلها عن مجالات التعليم الى درجة ما ..  
وهو ما يتفق تماما مع اتجاهات الثورة العلمية  
العامة فى هذا القرن العشرين ، وإن نظرة  
للبحث العلمى تعطى لنفسها بالدرجة الأولى  
الصفة « الأكاديمية والدراسية » هى فى الواقع  
نظرة متخلفة لا تساير مقتضيات العصر الذى  
اصبح الانتاج فيه نتيجة حتمية لنتائج البحث  
العلمى والتكنولوجى ، بل ان التكنولوجيا فى  
ذاتها لا تعنى أكثر من تطبيق النتائج العلمية  
عمليا وصناعيا . ولهذا كان ربط العلم  
والتكنولوجيا بالمجلس الاقتصادى القومى فى  
برنامج ٣٠ مارس مسaire حقيقية ومتطورة  
لمقتضيات التقدم العلمى والصناعى يجب الحرص  
عليه والدفاع عنه ضد كل اشياخ الحمود  
والتخلف .

والوزارة من ناحية أخرى تعطى معنى أكثر  
تؤكد للعلم أهميته ومكانته ، لأنها تعطى مضمون  
السلطة التنفيذية ، ولأنها بعد ذلك تسبب للمسئول  
العلمى الأول ان يأخذ مكانه فى مجلس الوزراء .  
وهو أعلى سلطة تنفيذية فى جهاز الدولة ، وبذلك  
يكون ممثلا حقيقيا ومباشرا للعلم والتكنولوجيا  
يسمع صوته عند مناقشة واتخاذ القرارات الهامة  
على مستوى الدولة ، بما يحقق الترابط العام بين  
العلم وكافة قطاعات الانتاج والخدمات على أعلى  
مستوى .

ولكن نجاح الوزارة يتوقف بعد ذلك على عوامل  
هامة منها :

أولا : تحقيق الترابط والتوازن مع كل أجهزة  
الدولة .

ثانيا : وضع الحطة العلمية الشاملة على  
مستوى الدولة وكجزء لا يتجزأ من خطة التنمية  
القومية .

ثالثا : وضوح الاختصاصات والمسئوليات  
التنفيذية للوزارة .

رابعا : كثافة مصادر التمويل الحكومى والذاتى  
بما يحقق تنفيذ الحطة العلمية القومية .

خامسا : وضع الرجل المناسب فى المكان  
المناسب وتشجيع الحوافز الفردية والأعمال  
الحلقة .

سادسا : العمل الجماعى فى جو علمى  
وديموقراطى سليم .

ومن هنا يكون نجاح أى فرد فى تولى الوزارة  
أو اخفاقه لا يجب ان ينسحب على الوزارة ذاتها ،  
بل يجب ان يعزى فقط الى صفاته الخاصة ،  
وقدراته من حيث وضوح الرؤية وتسليحه بالوعى  
العلمى والاجتماعى والقيادة التنظيمية السليمة .

كذلك فان نجاح الوزارة فى مهامها مرهون  
باستقرارها وتاكيد وجودها بعيدا عن كل  
التقلبات وكل الاعتبارات البيروقراطية غير الواعية  
وكل النزعات الأكاديمية والانعزالية والرجعية .

ان برنامج ٣٠ مارس يمثل انتصارا حاسما  
للقوى التقدم العلمى المتلاحقة مع قوى الشعب  
العلمية ، والتعلمى تحقيقا لأمنيات أنصار العلم  
من ضرورة ازالة العبياسة للعلم فى بلادنا وتخطيطه  
والتخطيط له ، وربطه بخطة الدولة للتنمية  
القومية كقطاع انتاجى ، واتشام وزارة  
للبحث العلمى ، واهم من ذلك جميعا رفعه الى  
مستوى المطلب الشعبى العام كأساس لتحقيق  
الاشراكية والديموقراطية .

ان تأييد برنامج ٣٠ مارس هو أول خطوات  
العمل العلمى والسياسى ، وهو أول ضمانات  
الفضاء على التخلف وملاحقة التقدم ، وتحقيق  
الديموقراطية والعدل والرعاية ، وهو فى نفس  
الوقت اعلاء للسلطة الشعبية وتاكيد لوجودها  
ورقيتها المستمرة ، ينبغى لقوى الشعب العاملة  
التمسك به والدفاع عنه وتطويره فى كل مراحل  
كفاحنا الديموقراطى ، لكى تصمد لتحقيق النصر  
الوطنى والاجتماعى .





# من شفاه القفر

الشاعرة: محمود حسن إسماعيل

أو أزهق النور على أشلائى  
أو لوئت التيه خطا ضيائى  
أو أنخرتس البغى صدئى دعائى  
أو هدم الشر ذرا بنائى  
سيزحف النور إلى قبابى ...  
ويسترد طهره ترائى  
في نورى السلام فى اعتنائى  
...

وعلت باحترقة الأبنام  
على طريق الدمع والآلام  
مهما استبدت غشية الظلام  
وصفدت مسابح الإلهام  
وعلت الأجرام فى الأنعام  
فلم تعد غير سكون دام  
نقرعه الرياح فى الخيام ..  
مهما رمى التيه على أفندامى  
أو شد فى أوكار ذمامى ...  
سترجع الحياة لتبتلى  
فى مسجلى الباكى وعند هيكلى  
على ترى الله وملئى الرسل .

حين رأيت ذابح التوراة ،  
وقائل المادين للحياة  
وشارب اللعنة من آيائى  
ينهش نور الله من هالائى  
ويبذر الظلمة فى ساحائى  
ويغرس الرجس على راحائى  
تضرمت فى أفئدائى  
واسبلت أجفائها مسكائى  
وأقسمت بأمنها ضائى

مهما نذرت من غدرة ويلائى  
لا بد أن يعود لى سجدى  
ويصدح الأذان من جلبد  
مكبر آفى قبلة الوجود  
...

أقسمت بانقاة الإسرائ  
وطيرها العاريج للسماء  
من أغصنى البيض ومن صفائى  
ومن عناق الله فى فنائى  
مباركا يقدره فضائى ...  
مهما تبادى الليل فى عدائى

# نظائر ونقائض جغرافية

بقلم: د. جمال حمدان

## ٢ إيطاليا وشبه القارة الهندية

« هناك ، مع وجود حائط جبل مرتفع وسهول شمال عظيم ( سهل لومباردى ) وشبه جزيرة تلية الى الجنوب ، بعض نقاط من التشابه العام مع الهند - » (١) هكذا يستهل ستامب حديثه عن إيطاليا ، ولو قد اضاف نقاطا أخرى غير التركيب الطبقي لما تعدى الحقيقة في شيء . وهناك - ابتداء وقطعا - جوانب اختلاف جغرافية بين الاقليمين لا سبيل الى التفاء بينهما ، كالمناخ - ومعه النبات - الذي يختلف باختلاف الموسمين عن المتوسطيات ، بل اختلاف حجم المتوسطيات كما يقول كريسبي عن واحدة من أمثل المتوسطيات كالعنصر كذلك ، ومعه بالتالي التضاريس والغطاء الخ . . . فتلك جميعا معطيات ، ان حدها الموقع العام أو الفلكي بمعنى عريض ، فانها حدها الموقع العام أو الفلكي بمعنى عريض ، فانها لا تخضع لمناقشة .

غير ان هناك ، في حدود جوانب التشابه ، قارئين أساسيين للغاية يحكمان ، بالتحديد بضعفان ، مدى ذلك التشابه : المقياس الجغرافي والموقع الجغرافي . فشيبه القارة الهندية أخرى بأن تقارن في حجمها الضخم مساحة وسكانا بشبه جزيرة أوروبا جميعا وليس بشبه جزيرة ثانوية منها - وهذه الأبعاد السحيقة أو الساحقة حقيقة وحدها بأن تخلق فروقا ضخمة حتى بين أي طاهرتين متشابهتين أصلا بين الاقليمين -

1) Stamp, Intermediate Geog., Europe, p. 258.

وسترى ان كثيرا من المعالم والنتائج البشرية والتاريخية اخذت خطوطا متباعدة لا متوازية ، لا كاختلاف في النوع بقدر ما هي اختلاف في الدرجة ، في المستوى ، في المقياس . ثم يأتي الموقع الجغرافي ، الموقع النسبي في المصور ، حيث تقع إيطاليا في قلبه والهند على حوافه ، وهذا الفرق ميسر ال حد بعيد جدا كثيرا من مصائرهما وأقدارهما التاريخية .

## معمار التضاريس

ولتبدأ من الجوانب الطبيعية . رغم اشتراك جبال الألب والألبا في الأصل الجيولوجي الاثنائي الحديث ، فإن بقية اليايس الهندى جميعا رصيف جندوانى صلب قديم جدا ، في حين أن معظم بقية إيطاليا امتداد للكتلون الابنى الجبرى ، يستثنى من ذلك قطاعات في ساحله الغربى شمالا وجنوبا . مع جزر البحر التيرانى وكلها كانت يابسا قديما متصلا من الكتل الصلبة أما معمار التضاريس فيهدى من الملامح المتشابهة ما يصل أحيانا الى حد التفصيل . فالقوس الحائطى الجبلى في الشمال يكاد يكرر نفسه هنا وهناك في ارتفاعه واتجاهه وانحداره ، كل منها أعلى وأضخم وأعمق نظام جبلى في قارته ، وكل منهما يعنى سهله العظيم الى الجنوب من قسوة شتاء قلب القارة ، بينما تتحول أودية الأنهار الطولية التي تأخذ منها الى بيئات موضعية معدلة المناخ تعتمش في سفوحها المشمسمة



شكل ١ - معمار الباروس في إيطاليا . رغم  
السلسلة الجبلية في الأبنين ، لاحظ النسب  
الإسامي مع شبه القارة الهندية

حالا هذا ، فالقارو البارو بين سمس  
مفلى الا من ناحية واحدة ،  
اما الثاني فحوض  
من ناحية . ولكن لنذكر ان الجانج والسند كان  
يتصلان في الماضي ، كما ان خط  
التقسيم بينهما متواضع للغاية . وعلى العموم ،  
يبدو ان البؤرية ، ومن ثم المركزية القوية ، في  
حدود كل من السهلين مكفولة بدرجة أو بأخرى ،  
بالتوجيه النهري من ناحية ، وبممرات الحائط  
الجبل خلفها من الناحية الأخرى .

ثم تنتقل جنوبا الى شبه الجزيرة . هنا تزداد  
درجة الانفراج في المغارة ، دون أن تصل الى حد  
الانفصال مع ذلك . فساق إيطاليا التي تنتهي  
بالعدم أو الهداء الشهير ، والتي تتشكل حول  
سلسلة قرية من حمال الأبنين ، تختلف في  
شكلها وتركيبها عن حضبة الهند الثلاثة - الدكن -  
التي يحتويها اطار جيلى من حافتي الغربي  
والشرقية ، وتمزق سطحها كثير من خطوط  
الجبال وقليل من أودية الانهار في الغرب ، وكثير

« كواحات متوسلية » في الألب (٢) ، أو في  
سفوحها الطليقة كجسداً في فواكه معتدلة في  
الهمليا كما هي الحال في وادي كشمير الشهير .  
أما السهل الشمال فله نفس التشابه والخط  
في الأقليمين . فهو في الحالى سهل رسوبي عظيم  
أو هائل المساحة ، كان خليجا بحريا ثم ارتفع .  
أما لانه الروافد الجبلية بتربة حصبة مباره من  
مغناط الحائط الجبرى حتى ليكاد يحلو يرمسه  
من الصخور ، مستو مبسط شديد السهولة  
حتى ليكاد الانحدار لا يرى أو يحس ، وحتى  
لينحول الصرف الى مشكلة حقيقية . والواقع ان  
نهر البو ينشأه تماما مع نهري الجانج والسند  
من حيث ان ثلاثها تبدأ بحمولة هائلة من  
الرواسب الجبلية التي يساعد عليها سهوله  
تربة السهول الجبرية الهشة أولا وشدة انحدارها  
من الجبل الى السهل ثانيا .

وفي النتيجة ، تمتاز ثلاثها بفرط ترسيب  
الحمولة في بطن المجرى ذاته حتى يرتفع  
عن مستوى السهل نفسه . من هنا  
المرى فجأة ، ثم انتشار المياه في  
في الجزء الأدنى خاصة من الحوض  
البحر وبجيرانه الساحلية وجزرم العسمة حتى  
نمت من البندقية حتى رابا .  
التاريخ كثيرا ، بينما تتناظر على مصبي السند  
الجانج مستنقعات الران (ران كشي) والسندريان  
كده ، وفيها على السواء غير النهر مجراه  
ومصابه أكثر من مرة مسجلة تاريخيا .

كذلك تمتاز النظم النهرية في السهلين بأنها  
تستمد هائيتها من مصدر مزدوج ، التلوج الألبية  
الذائبة والأمطار العاصية . ولكن لعل اللافت هنا  
أن كلا من نهر البو والجانج يجنح الى أن يجري  
لا في وسط السهل ولكن قريبا من أو على  
تخومه الجنوبية . والسبب واحد في الحالى ،  
وهو دفع وسرعة اندفاع الروافد الجبلية القوية  
الآتية من الشمال ، بالقياس الى تلك الآتية من  
الجنوب . (٣)

٢. سابق من ٢٥٩

(٣) السابق



شكل ٣ - وجه الهند وسية القارة الهندية - الاسهم  
توضح ممرات الهملايا

الهند من أضخم مناطق الري في العالم ( ٢٠٪ من مساحة الزراعة بها ) ، وأن إيطاليا من أكبر مناطق الري في أوروبا . بل إن المساحة الكبرى من الري في الهند تتركز في السهل الشمالي الغربي . وإذا كان الانجليز أيام الاستعمار يسمون الهند " بلاد الري " ، فإنهم لم يراعوا في ذلك حقيقة أن الري في الهند ليس منتظما . فمصر الجديدة - مشروع الري فيها - لا يروي كل منها ٥ ملايين فدان أي ٥٠ مليون فدان ( ٥ ) - بقول إذا كان ذلك كذلك ، فإن إيطاليا بمساحة ريها البالغة نحو ٥ ملايين فدان تضم هي الأخرى " مصر " كاملة أغلبها في سهل لومبارديا .

### عن العمران والاقتصاد

أما السكان ، ففي شبه القارة كما في إيطاليا فانهم يرتبطون توزيعا وتكاثفا بالأرض السهلية المطرة أساسا وبالدرجة الأولى . ولذا نجدهم تجمعات الكثافة الرئيسية تتراعى على الساحل الغربي في الصف الأول ، ثم بدرجة أقل نوعا في السهل الساحلي الشرقي ، بينما تزداد قلة نسبيا في هضبة الدكن وكثيرا أو كثيرا جدا في

في خطوط الأنهار وقليل من محاور الجبال في الشرق .

ومع ذلك ، يبقى أن إيطاليا تمتاز بتناسق . يكاد يكون سيران دقيق . بين نسبة وتوزيع المناطق المرتفعة والمنخفضة ( ٤ ) ، كما لا تعدم الهند نوعا من التعاقب والتناوب بين المرتفعات والمنخفضات على سطح هضبتها المترامية . والأنهار ، بعد ، غير صالحة للملاحة في الحالحين . ثم إن كلا من السهول الساحلي والغربي والسفلي في الحالحين أميل إلى الضيق ، والساحل نفسه خطى فقير في المرافق الطبيعية والموانئ بعمامة ، ترصعه المستنقعات الملاريا التي إذا كانت في غير المكان المناسب بالنسبة للهند ، فإنها - المستنقعات والملاريا - يجب أن ترتبط دائما في ذهننا بإيطاليا تاريخيا وحاليا ، ويكفي أن نذكر أسماء Maremma, Campagna, Pontine Marshes وأن نتذكر على علانها - باب العنيدة -

عبد السلام محمد في ... بين شبه القارة الهندية وإيطاليا ... في خريطة ... لتصاريس دورا صافيا في ... الوقت الذي يأتي المطر من مطلقا وأنها ... الغرب . فمن الاثنين سيبس ... خطرا ودلالة في توزيع السكان ، بحيث يمكن أن ... التناظر في متناحية كالاتية :

التصاريس : المطر : السكان ، بل وبحيث يمكن أن يضع العلاقة الطردية بين المطر والكثافة في صيغة رقمية تعطي عددا معلوما من زيادة الكثافة لكل بوصة من زيادة المطر ! فالأمطار - موسمية أو عكسية - غزيرة على الساحل الغربي ، وأقل في الساحل الشرقي ( حيث تساعد التربة الجيرية الجافة في حالة إيطاليا على اختفاء الأنهار الهامة تقريبا ) ، أما في السهل الشمالي فيعود المطر غزيرا بفضل الجبال .

ولكن ، في إيطاليا كما في الهند ، حيث يقل المطر ، يكثر الري ويحتتم ، وليس صدفة أن

وفي شبه القارة الهندية بدوالينهما ٤٧ مدينة في السهل الشمالي من مجموع قدره ٨٦ مدينة ، أي بنفس النسبة تقريبا ( أرقام ١٩٥١ ) .



٣ - توزيع السكان في شبه القارة - كل نقطة

١ الب تسعة - وزن الكتلة البشرية في

٢٥٠ مليون نسمة أي خمس

ساحة النرويج مع إيطاليا

تقسيم السطح من مختلف

١٠٠ - عدد من عدد - عدد

حتى مشككة السكان - فكل من الهند - الباكستان وإيطاليا منطقة من مناطق الضفط ومواطني العمر والبطالة المعروفة ، مع التعرف الواجبة ناطع بين مستوى العمر الاسوي والعمر الأوربي وبديهي أن إيطاليا تقع من منحني تطور السكان على موقع أكثر تقدما بكثير من الهند ، فقد تم - ر - ديا معدل المواليد والتزايد كثيرا عن ذي قبل ، كما أن الحجم الكلي للمشكلة لا يقارن البتة بتركة الهند والباكستان المتشعبة ، حيث نحد اليوم نحو ٦٥٠ مليون نسمة ، أي نحو خمس البشرية .

كذلك وجدت إيطاليا لمشكلتها مخرجا في الهجرة منذ القرن الماضي الى العالم الجديد ، وحاليا الى السوق الأوروبية المشتركة - ويفقد عدد هائل المهاجرين من الإيطاليين بالخارج بنحو ١٠ ملايين بالقياس الى ٥ ملايين فقط من شبه القارة أعديهم في حوض المحيط الهندي والكاربي . ولو قد

الاحس هذا ، وتطابق كثافة الساحل الشرقي وان أخف وزنا ، فانه أكثر اتصالا واستمرارا في الحالحين . ومن الغريب أيضا أن تطابق كثافة الساحل الغربي ، في إيطاليا كما في الهند ، وان كان أثقل وزنا إلا أنه أكثر تقطعا .

بمن الأغرب أن هذا التقطع يندى نمطا يكاد يكرر نفسه في الحالحين . فتمة تبرز فيه كالمقد السكانية نواتان ساندتان : منطقة حوض الأرنو ( توسكانيا ) ونابولي هنا ، ومنطقة بومباي وكوتشين ( كيرالا ) هناك . ولعل من غرائب الصدف بعد هذا أن ترتبط إحدى هاتين النواتين في كل من الحالحين بالتربة والتكوينات البركانية المحيطة بالذات : نواة إقليم نابولي في الأولى حيث يرمز بركان فيزوف الى خصوبة التربة ، ونواة إقليم بومباي حيث ترتبط الطفوح البركانية الشهيرة بطفوح الدكن Deccan Traps التي تعتبر بفضل تربتها السوداء الغنية حقول القطن الأكبر في الهند .

كل هذا ، أخيرا ، ليأتي دور السهول فيصل بنا الى قمة التناظر ، لم تكن إلا أن السهل الشمالي في كلاهما .

من السهول في الحلق ولكن المثير حقا هو التماثل السار في ذلك السهل السببي . ففي إيطاليا يمثل سهل لومبارد - خمس المساحة الكلية ، ولكنه يحتكر وحده نصف السكان جميعا (٦) ، وفي شبه القارة الهندية الى ما قبل التقسيم كانت نسبة مساحة سهل الجانج - السند ونسبة سكانه هي نفس تلك النسب ، الخمس والنصف تماما (٧) ، فضلا عن هذا ، فإن هذه الكثافة العائقة تميل الى أن تقل - مع تناقص الأمطار - كلما اتجهنا غربا في كل من السهولين كذلك يختص السهل في الحالحين بالعدد الأكبر من المدن الكبرى في بدنه سببيا - ففي إيطاليا ، على القارة ، ٢٢ مدينة فئة + ١٠٠ ألف منها في السهل الشمالي وحده ١٣ مدينة أي أكثر من النصف ( أرقام ١٩٥٣ )

(٦) Shackleton, Europe, A Regional Geog Cam bridge, 1954, p 60

(٧) كرسى من ١٦

محلفة نوعا أو سببيا - كذلك تشترك المطلقان في بعض المحاصيل الهامة ، سواء من المعادن أو المزروعات .

ففي المعادن لا تملك إيطاليا إلا رواسب الحديد ( جزيرة اليا ) وتستورد الفحم الذي تفتقر إليه ، ولكنها تعوض بالكهرباء الواسعة النطاق من روافد الالب ، وموقف الهند لا يختلف كثيرا - إلا في المقياس - فهي تملك رصيدا عظيما من الحديد ، وكذلك احتياطيا ضخما من الفحم ، ولكنها لا زالت تستورد فحما ، وأمامها إمكانات الكهرباء من روافد الهملايا التي تمثل أهمية خاصة للباكستان لانعدام المعادن الهامة بها .

أما عن الزراعة، فإذا عد حوض الجانج - السند أكبر حقل أرز منفرد في العالم ، فإن حوض البوهو أكبر مزرعة أرز في أوروبا ، وبينة النهر الفيضيه مستعمده ومناخه هي التي تفسر هذه الحالة . رتبة نوعا - أكاد أقول الآسيوية جدا . في قارة مثل أوروبا المعتدلة - والواقع أن السكان اعتمد في كل من الإقليمين يمثلون رتبة واحدة ، وطن ، الوطن والأمة حقيقة . هنا ، السند ، إندونيسيا ، فحوض الجانج - rice-bowl . بينما بعد حوض البو بجداره « سلة خبز » إيطاليا bread-basket (A)

ولكن من إيطاليا والهند بعد هذا شبيهة بعليدية راسحة في صناعة الحريريات ، وهي صناعة تتركز أساسا في السهل الشمالي في الحاليين ، حيث تتوطن بالتحديد في مدن عريقه في المهنة : هنا أجرا ، نارس ، أمريتسار ، أحمد آباد ، وسورات ، وهناك كومو ، برجامو ، ولكن أولا وقبل كل شيء ميلانو ، فهي تكاد تنافس ليون على المركز الاول في صناعة الحرير في كل أوروبا . ومن الطريف بعد هذا أن نجد صناعة الصوف تبرز وتتركز في القطاع الغربي والشمالي الغربي بالذات من الحوض هنا وهناك على حد سواء ، وليسيب واحد وبسيط في الحاليين هو



شكل ٤ - كثافة السكان في إيطاليا ، يتكثرون في السهل الشمالي الذي لا يزيد عن خمس المساحة

الهند عن غير الطبعي بعد هذه المشابهات الوثيقة بين منطقينا ، أن نجد لها مزيدا من الصدى والامتداد في بعض النشاطات الاقتصادية والبشرية . فرغم طلائع التصنيع الجاد في شبه القارة ، ورغم الشوط الكبير حقا الذي قطعتة إيطاليا من قديم في الصناعة ، فهي الآن تتركز في الزراعة هي الأساس ، وعلى الأقل فإن إيطاليا لم تزل بالقياس الأوروبي تعد في مرحلة

ليس من غير الطبيعي بعد هذه المشابهات الوثيقة بين منطقينا ، أن نجد لها مزيدا من الصدى والامتداد في بعض النشاطات الاقتصادية والبشرية . فرغم طلائع التصنيع الجاد في شبه القارة ، ورغم الشوط الكبير حقا الذي قطعتة إيطاليا من قديم في الصناعة ، فهي الآن تتركز في الزراعة هي الأساس ، وعلى الأقل فإن إيطاليا لم تزل بالقياس الأوروبي تعد في مرحلة

9) Lucile Carlson, in World Geog., ed. Freeman and Morris, Mc Graw-Hill, 1958, p. 303

8) Norman Pounds Europe Laundry, Traite de Demographie

فى إيطاليا، ترقى هذه الموانئ الإركان بأيجادها الى المصور الوسطى وتجارة الشرق ، حيث كانت البندقية وجنوه تنسق مع ، وتمثل بدايات ، ما عرف باسم « السلسلة الفقرية الاقتصادية » فى أوروبا ، والتي كانت تعبر الألب لىتنهى أخيرا فى الأراضى المنخفضة ، بينما أخذت برنديزى، ولو مآخرة فى مرحلة لاحقة حقا ، دور محطة البريد الى غرب أوروبا . أما فى الهند ، فهذه الموانئ من صنع الاستعمار البريطانى ومن خلق الاقتصاد الهجرى الحديث ، فكانت كلكتا مخرجا لحوض الموانئ الضخم ، وبومباى مخرجا لحقل قطن الدكن العظيم ، بينما برزت مدارس - الميناء المصطنعة تماما - لأنها كانت موطئ القدم الاولى لبريطانيا . (١١)

وفى الحالى ، كانت الأهمية المطلقة والتفوق الساحل على البحر ، الساحل الشرقى للهند . من موانئ على ومباى الوسطى حائل يسجل البندقية خاصة ، دولة - حطة ميا ، الامبراطورية الهندية - حطة ميا ، التي أنشأتها فى حوض الهند ، كانت قناة السويس : شربانا ، يتجه من الشرق الاقصى الى رأسا ، لقد وضعت القناة « خطأ » ، اذا صبح التعبر ، وخطا واحدا أساسا ، تحت كلى من الهند فى جنوب آسيا وإيطاليا فى جنوب أوروبا ، بمعنى آخر أصبحت ضابطا استراتيجيا واحدا تتحكم فى توجهه الاثنى تحكما متناظرا .

وعلى القدر ، أصعب خلع المنغال لفة متطرفة عن الشارع الرئيس ، منمنا أصعب الممر الادرياتي داما مقطعة ، قاعة مغلقة ، فكان أمرا مقضيا أن تدوم البندقية ، تذهب برنديزى ، واذا حنه - الآن أقرب نقطة الى غرب أوروبا - تربط البندقية لتصبح هى المخرج الاول لحوض البو كله شرقه وغربه ، واذا محطة البريد تهجر برنديزى الى خارج إيطاليا كلها، الى مرسيليا (١٢)

سيادة وغلبة الطبيعة الجبلية والرعية قريبا من الألب ومن الهاميا . هنا نجد تورينو أعظم مركز لصناعة الصوفيات فى إيطاليا ، تقابلها بسهولة ونفاذية كشمير الشهيرة بسجادها وشيلاتها ، لديها البنجاب وأعلى الجانج .

واذا كانت تورينو فى أقصى شمال غرب إيطاليا ( بيدمونت ) تفرد بعد ذلك قلب صناعة السيارات الإيطالية ( فيات ) ، التي هى فى الحفصة الورثة التاريخية والنسل المباشر لحرفة اصلاح عربات الخيل والحفدة التي كانت تمتاز بها فى عصر النقل بالدواب « كمدينة طريق » على الممر الجبلى ( مونت سنى ) بين إيطاليا وفرنسا (١٠) ، اذا كان هذا فان بيشاور فى أقصى شمال غرب شبه القارة هى النظير المكافئ على أهم ممر جبل فىها ( ممر خيبر ) واوروزها كمحطة مركزية للسكك الحديدية وكورشة رئيسية لاصلاحها ، هو البديل الفقر لصناعة تورينو المتطورة المتحضرة . هذا، وكما تتناظر وتتماثل تورينو وجرينوبل على ضلعي الألب ، مينا ويسارا ، تتناظر وتتماثل بومباى على ضلعي جبال سليمان .

وما دام الحديث قد وصل الى هذه النقطة من المعنى ، لا بد أيضا .

بين أركان استراتيجية الموانئ فى كل من المحيطين ، وهو تشابه ينبع ، لا من مصادفات عشوائية ، وانما أساسا من تلاعب قوى وضوابط محورية تكاد تكون مشتركة بين اسطدس ، لتنتظر نظرة عرضة الى الخريطة - على رسوم مثلث شبه القارة ، تقوم ثلاث موانئ رئيسة تتبسط بالتجسار الخارجية والحركة المحيطية . كلكتا ، كولومبو ، وبومباى ، هذا عدا مدينتى على الساحل الجنوبي الشرقى - بالمثل فى أركان شبه الجزيرة : البندقية ، بالرمح ، حنة يضاف اليها برنديزى على الساحل الجنوبي الشرقى أيضا . شبيكتان متناظرتان استراتيجيتا وجغرافيا . فماذا يقول التاريخ فى أقدارها ومصائرهما ؟

11) Pierre George La Ville.

12) A.E. Smalies Geog of Towns London

( إحصائيات ١٩٦٠ : البندقية ٣٤٥ ألفا ، جود  
٧٦١ ألفا ) .

بالمثل - مع مروق - في الهند تراجعت مدراس  
كثيرا ، وانتشرت مكانتها حينئذ أخرى تقع الآن  
خارج الهند السياسية هي كراتشي التي هي  
أقرب إلى عدن من بومباي نفسها . لكن الوريد  
أخفى كان بومباي ( أرقام ١٩٥١ : مدراس  
٢٠٠٠ ١٤٣٠ ر ، بومباي ٢٠٠ ٢٠٨٤ ) . ولكن  
رغم جنوح القتل إلى بومباي ، فقد ظلت الصدارة  
لكلكتا ( ٢٠٠ ٣٣٤٦ ر عام ١٩٥١ ) . وهذا  
الاختلاف عن أعداد نظيرتها الإيطالية يرجع جزئيا  
إلى المقياس الجغرافي لشبه القارة ، فالفاصل  
الأرضي بين كلكتا وبومباي لا يقل عن ١٥٠٠ ميل  
ولا يمكن أن يتحول تجارة الجانج لذلك ، كما قد  
برز لكلكتا دور جديد هو تجارة ضخمة مع  
الشرق الأقصى ، فضلا عن تركيز مصادر الصناعة  
الهندية في ظهيرها ( ١٣ ) .

وفيما عدا هذا الاستثناء ، تعود وتجد أن  
نوع كل من المساء الأول كان في الهند  
على الساحل الغربي بالده ، والآخر في  
الشریان البحري مباشرة ، من الهند ،  
الضابط المحوري الذي حدد ذلك نشأته  
منموسا في الاستراتيجية العربية لوانى كل من  
الهند وإيطاليا .

### مجتمع الكاست والميتزوجونو

حسنا ، والآن ماذا عن التاريخ والسياسة ،  
ماذا عن الحضارة والمجتمع ؟ هناك أيضا عوامل  
شابه بين كتلة الهند وإيطاليا ، وإلى أي مدى ؟  
نأش هذه الإجابة ، لا بد أن ندع ميكروسكوب  
لتحليل الاقتصاد . الخ ولتلقظ تلمسكوب  
لأن أو العلك . ولا شك أن العزلة الجغرافية  
لحادة هي من أبرز حقائق الوجود الهندي ، إذ  
لم تكن أبزها بالفعل . فكما يقول كريس ،  
ليس في آسيا منطقة بهذا الحجم على هذا القدر  
من العزلة ، وحائط الهلانا الشاهق يبتهرها

بترا عن الثائرة كما لو كان المحيط المتجمد ( ١٤ )  
والحق أنه خط التقسيم الجدري بين الجنس المثلوي  
والعوقازي ( ١٥ ) ، « وسور الهند العظيم ،  
الطبيعي ، وحتى الآن لم تعبره الخطوط الحديثة  
كذلك يمكن أن نجد جبال أراكان يوما في غرب  
الهند الصينية » حائط الهند الرابع . » أضف  
أخيرا أن السواحل غير مضيافة ، فقيرة في الخلجان  
والمرافئ الجيدة . إنها تحجبها وتفصلها قارة  
أكثر منها شبه قارة ، وعلى الأقل فإن دعاويعا  
للغاربة لا تقل كثيرا عن أوروبا .

في ظل هذه العزلة الآمرة ، نمت الهند  
لنفسها حضارة - رالة أو غير ذلك لا يهم هنا -  
المهم أنها فريدة وخاصة ولا نقول غريبة . ويكفي  
أن نعتبر العمارة الهندية ، أو الموسيقى الهندية ،  
فصلا عن الدانة الهندية ( الهندوكية ) ، والسبب  
أنها لم نعرف إلا التلقيح الدائي بعد أن حرمت  
من الاحتكاك الخارجي الكثيف أو الخفيف . أما  
عند خارج حدودها فمحدود إلى حد بعيد .  
ثم تصدر حضارتها ، والصادر الثقافي الوحيد  
الذي خرج منها هو أدوية - هو أخف الصادرات  
من الهند . فقد هاجر منها  
والفضل عنها . ولسنا نقالي إذا اعتبرنا  
الحضارة الهندية - على ضخامتها شبه القارية -  
حضارة محلية أساسا ، أو قل مجازا حضارة  
« نباتية » لا بمعنى أنماط الغذاء ونظمه ، ولكن  
بمعنى ارتباط جذورها بأرضها دون حركة  
كثيرة .

حقا لقد وصلت المؤثرات الحضارية الهندية ،  
وكذلك جاليات المهاجرين اليهود ، إلى جنوب  
شرق آسيا وإلى سواحل بحر العرب ، ولكنها  
- هذه وتلك - لا تتناسب مع ضخامة وتقبل  
العالم الهندي . وتظل الهند عالم بر بحت  
ويابس صرف وحبيسة المحيط الهندي بل حبيسة  
شبه القارة ذاتها . بل إن كثيرا من هذه المؤثرات





التعمال الصناعي العتي المتقدم ، والجوب الرراعى  
عبر التخللف الاقطاعى أو شبه الاقطاعى الذى  
ينزلق أحيانا الى البطالة وتقاليد الأخذ بالشار  
Vendetta وحرفة الحريمة المنظمة التى  
تصل الى أقصاها فى أقصى الجنوب فى صقليسه  
( المافيا ) ، واضع أن المشكلة الوحيدة لا علاقة  
لها بالجنس ، وإنما هى مشكلة تنمية اقتصادية  
واعادة توزيع النمو والتخطيط الاقلىسى فى  
الجنوب ، وهذا ما تلخصه الآن كلمة واحدة  
شهيرة هى مشروع خطة الميزوجورنو  
Mezzogiorno  
هكذا لم تكن إيطاليا - كالهند - صندوقا مغلقا  
أو مصيدة للأجناس ، أساسا لعامل الموقع  
الجغرافى والمقياس .

### الوحدة والاستقلال : العاصمة والجنوب

أحد موضوع الوحدة القومية والاستقلال  
هو من اعتمادات واستعدادات  
بعضها سنجدها بعض معالم مشتركة بين  
الجنوب والجنوب ، أمانا وتنهرا أحيانا ، حتى  
أن كانا فى اسوع و  
فى المبرجة ، والمقنفة العظمى التى تقرص  
مفسيا على رأس الهند أنها لم توجد قط فى  
تاريخها بكامل أجزائها - إلا أخيرا جدا وعلى يد  
الاستعمار ! أما أن تخرج الهند بعد ذلك الى الغزو  
والامبراطورية ، فسؤال غير وارد على الإطلاق  
بدهية .

والخريطة السياسية القديمة كانت تتألف من  
عشرات أومئات من الوحدات السياسية والمقاطعات  
المستقلة التى تتصارع من أجل البقاء فى حصى  
القارة أو السهل أو الجبل ... الخ . وأول  
محاولات التوحيد السياسى حامت مع الدول التى  
أقامها الإسلام فى الشمال وجمعت الجزء الأكبر  
من السهل الشمالى العظيم فى كيان واحد .  
وكانت دلهى التى تتوسط السهل على خط  
العصيم بين حوضية وتقع ، بين عانفى  
الهالايا وصحره تار ، على الممر الحصى لكل من

بالمشاكل المعقدة ، ولكن الهند تنفرد بعد ذلك  
- عن إيطاليا كما عن العالم كله - بنظام الطبقة  
العريذ بل العجيب Caste system .

والأصل فى نظام الطبقات - فى أرجح الآراء -  
هو تعاقب الموجات البشرية والغزوات الحربيه  
من كوة الشمال الغربى على صندوق الهند المغلق  
فكانت كل موجة تزيج من سبقها الى أقصى  
الجنوب فى مناطق الهوامش المعزولة ، وتقرص  
نفسها كجنس وكطبقة سائدة . ورغم كل  
ما حدث بعد ذلك من اختلاط جنسى بعيد المدى،  
فالمرءف أن هناك ارتباطا ما بين المنصر واللور  
وبين هرم الطبقات المجدد . ( ١٨ ) وأبرز فاصل  
جنسى على صفحة الهند هو الخط بين الدرافيديين  
جنوبيا والهندو - أوربيين أو الهند آرين  
شمالا . كذلك لا ننسى أن الإسلام يتركزه فى  
شمال الهندوشمالها الغربى خاصة كان يسود  
أساسا بين عناصر هندو - أوربية . المصدر  
الذى - أساسا الذى - فى الهند  
فى النهاية الى دولتى الهند والباكستا هو  
حزبيا وفى معنى ما انفلاق بين  
لقد شطر نظام الطبقات المتحد  
أساسا اقلى ، ولكن الإسلام  
رأسى ، فكانت دولتان .

أما فى إيطاليا فقد توارثت الموجات البشرى  
من القارة واستقرت فى السهل الشمالى كاللوهبارد  
Longobards - الذين أعطوا اسمهم  
للسهل - والقوط ... الخ . وكثير منها زحف  
جنوبيا على شبه الجزيرة ، حيث اختلط بالسكان  
الأصليين المتوسطين . وينعكس هذا فى خريطة  
السلالات حيث نجد عرض الرأس يسود فى  
الشمال ، وطول الرأس فى الجنوب ، وتوسطه  
فى الوسط ، مع ميل الى أن يرتبط عرض الرأس  
بالأخز وطوله بالسواحل ، دليلا على مصدر  
الهجرة . ( ١٩ ) أما فى الحياة الاجتماعية  
والانعكاس الوحيد هو ثنائية الشمال والجنوب .

( ١٨ ) Sir Herbert Hope Resley, *Peop's of India* .  
D. Buxton, *Peoples of Asia*  
( ١٩ ) W. Z. Ripley, *Races of Europe*, Lond , 1900.



شكل ٥ - شكل الرأس في إيطاليا ، كموشر حركة  
السلالات ومصادر الهجرات - المؤثرات الطويلة من  
الجنوب والعرض من الشمال

في بريطانيا أو فرنسا دول وبلاد ، ولكن في  
الهند كما في الولايات قارات أو أشباه قارات .

ألم أن الهند جغرافيا مشتتة تنقصها بؤرة  
السياسة ، فإذا كانت دلهي تمثل عقيدة  
السياسة ، فماذا ذلك بالنسبة إلى  
السهول (الشمال) وحده : أنها أساسا « عاصمة  
الشمال » - وحتى اليوم ، لا تعرف الهند  
قلبا طاعيا ، والعاصمة السياسية هي من طبقة  
العواصم الضئيلة ، أي لا تمثل المدينة الأولى في  
الدولة حقا . وحتى المدينة الأولى اقتصاديا  
لا تسود ، بل تناطحها منافسات قريبيات منها ،  
ما يعبر رقعا عن التشتت الجغرافي ( النسب  
القياسية سنة ١٩٥١ : كلكتا المدينة الأولى ١٠٠ ،  
دهلي ، المدينة الثانية ٨٥ ، مدراس ٤٣ ، حيدرآباد  
٣٢ ، دلهي ٢٧ ) .

إن للهند بوضوح حدودا صارمة ، ولكن ليس  
لها قلب سائد . وفي النتيجة فلقد ظلت تاريخيا  
بلا وحدة سياسية ، قطعة من الأرض البور  
سياسيا ، مجرد « تصرع حفرافي » أما لماذا  
نجح الاستعمار في توحيدها ، فلذلك التنافر  
والتشتت نفسه أولا ، ولأنهم ثانيا ملكو وسيلة  
الحركة السريعة التي يمكنها وحدها أن تغطي هذه  
هذه الأبعاد القارية الهائلة .

يدخل من الشمال الغربي ، كانت دلهي هي  
عاصمة التوحيد ، غير أن محاولة تمديد الوجود  
السياسية إلى حضبة الدكن لم تبدأ إلا في القرن  
الرابع عشر ، ونجحت في ضم بعض الولايات  
والامارات ، إلا أن دخول غزاة جدد من التتار  
والمغول كان دائما بقلب الدولة الإسلامية في  
الشمال فتتفصل عنها امارات الحضبة البعيدة  
بمفرط هذه الوحدة الجزئية . إلى أن استطاع  
المغول - أكبر - في القرن السادس عشر -  
يجمعوا كل السهل العظيم في وحدة قوية ، وأن  
صموا - في القرن السابع عشر على يد أورنجزيب  
حفيد أكبر - إلى أقصى اتساع تحقق للوحدة  
السياسية في كل تاريخ الهند ، حيث شمل كل  
الهند شمال خط عرض بومباي (٢٠) . ولكن  
تلك كانت الدولة التي حطمها الاستعمار  
البريطاني وحقق وحدة الهند كل الهند على  
أشلائها ، ولو أن من الحائز ، كما يلاحظ  
فرحريف ، أنه لولا توغل الإنجليز من الساحل  
الشرقي لاستطاعت مناطق الشمال الغربي  
القوية ، متحد لوجود كـ

لماذا استحال توحيد الهند منذ جيل إلى  
الاستعمار ؟ هو المعيار القاري - جغرافي -  
هذا الامتداد الأرضي الهائل ، طغى تناثر السطح ،  
سبقت جثومة التناثر في كل شيء : التناثر  
الجنسي والحضاري واللغوي والديني : على سبيل  
المثال : + ٢٠٠ لغة ، ٩ ديانات ، كما يقال  
أن جميع أجناس العالم عدا الاسكيمو والهنود  
الحمر ممثلة في شبه القارة بصورة أو بأخرى !  
وواضح تماما أن لم كل هذه المساحة المتناثرة ،  
مع ضعف وسيلة الحركة المتأخرة البدائية ، كان  
مستحيلا . ونحن حين نفكر في الهند نفكر فيها  
عادة كما نفكر في بريطانيا أو فرنسا أو أي بلد  
آخر ، ولكننا في هذا نخطئ جغرافيا في الواقع  
تماما مثلما نخطئ سياسيا حين نقسمون بين  
بريطانيا وفرنسا كدول وبين الولايات المتحدة ،



والعرب ، بين الاسبان والأتراك (٢٣) - ١٠٠ الخ - باختصار كانت صقلية كما وصفت مجمع الشعوب أو ملقى الأمم ، ولم يكن عربيا بعد ذلك ألا تكون هناك أمة صقلية مستقلة ، ولعل هذا بدوره أن يفسر لماذا لم تجيء صقلية ، على النقيض من سيلون ، دولة قائمة بذاتها . (٢٤)

وعند هذا الحد نجد التشابه مع تاريخ الهند يعود فيؤكد نفسه : وحدة سياسية فاقدة ، وموجات وغزوات دائمة من الشمال من قلب القارة ، ونسيج جيوبوليتيكي افطاعي مهلهل إلى أقصى حد ، يرمز إليه ويلخصه الراجات في حالة ، والأدواق والدوج في الحالة الأخرى - باختصار ضعف جيوبوليتيكي عميق مشترك بين المنطقتين ، ولأسباب مشتركة أيضا : سهولة التفكك بسبب التضاريس الممزقة وانعدام بؤرة طبيعية طاغية تضمن السيادة بلا منافسة ، ثم أخيرا سهولة الدخول إلى المنطقة بالغياب إلى صعوبة الخروج منها (٢٥) .

وإذا كانت وحدة إيطاليا - كما كان ذلك عن وحدة الهند في أنها - على يد الاستعمار ، فمن غدا - بعد ذلك - تمت من بيدمونت في أقصى الشمال الغربي ، أي من موقع مماثل للموقع الذي كان - كما رأينا - يمكن أن تتم منه وحدة الهندولا تدخل الاستعمار . والأغرب أن هذا تحدد لأسباب متشابهة : فقد كان الشمال الغربي من إيطاليا هو الوحيد الذي نجا من الخضوع للاستعمار الأجنبي ، خاصة النمساوي ، الذي ابتلع معظم السهل الشمال ووسط شبه الجزيرة . وكذلك كان الشمال الغربي من الهند ، فهو وحده ولبعده الذي أقلت أطول مدة من قبضة الاستعمار البريطاني الذي دخل من الجنوب الشرقي .

وحتى بعد الوحدة الوطنية فلقد اصططعت

(٢٣) فيرجيف من ٤ - ١٦٥

(٢٤) رابلي من ٢٧١

(٢٥) مونترى من ٢٩٢

إيطاليا كالهند بمشكلة التشتت الجغرافي وانعدام التوالة النووية والبؤرة السائدة . فكما نقلت العاصمة في الأخيرة من كلكتا إلى دلهي دون أن نغم هذه مركزا موسطا سائدا ، تنقلت العاصمة في الأولى من بومبي إلى فلورنس بعض الوقت حتى استقرت في روما . وفي روما كما في دلهي ، كان البعد التاريخي والحضاري الطاعى - ثراث الإمبراطورية وأماجدها هنا ، وثورات الاسلام المغولي وحضارته هناك - هو وحده الذي اجتذب العاصمة واستقطبها . ولكن روما ليست أكثر تومطا أو مركزية في إيطاليا من دلهي في الهند . وإذا كانت دلهي تتمتع بتوسط وعقدية محققة في السهل الشمال وحده ، فكذلك بتمار روما بتوسط أكيد في شبه الجزيرة ، ولكن في شبه الجزيرة وحدها . أي أن كلا من إيطاليا والهند على حد سواء يعتقد القلب المركزي المحدد ويفتقر إلى بؤرة حاسمة غلاية .

وحتى استقرت العاصمة في روما ، لم تكن هذه هي الوحدة السياسية في أوروبا . فكلما كانت دلهي تماما - السهل الشمال - فكلما كانت روما صعبة . وفي روما صعبة . على ضعف المركزية الطبيعية في إيطاليا بعامه . ويستطيع أن يعبر عن هذه الحقيقة بطريقة أخرى رقمية ، فالأحجام النسبية للمدن الثلاث الأولى في عام ١٩٦٠ كانت كالآتي .

روما ١٠٠ ، ميلانو ٧٠.٥ ، نابولي ٥٥ .

هذا عن القلب ، أو بالأصح عن ضعف القلب ولقد قلنا أن إيطاليا كما للهند قلبا ضعيفا وحدودا قوية ، ولكن هل حقا كانت الحدود فيها قوية إلى هذا الحد من الإطلاق ؟ إنه لما يدعو إلى الدهشة أن تتشابه الهند وإيطاليا في الحدود البرية الجبلية المنيعه - فصلا عن الحدود البحرية المنعصلة - ثم تتحول تلك الحدود المتنازعة نظريا إلى مصدر مرمر للمشاكل السياسية الحادة ! تكاد تكون الالب اصخم وأعنى عائق راسي في أوروبا ، مثلها في ذلك - مع فارق المقاس - مثل الهملايا في آسيا . وقد تكون

ويهدأ تظل أبدا تتأرجح من يد إلى يد ، بين الصم والعصبي . (٢٦)

غير أنه حتى إذا كان من غير المسبب أن يبرر المشكلة على سمعي الالب ، فلم يكن لها مكان ، مهما امتد الخيال ، في الهملايا . ومع ذلك فقد أصبحت الهملايا موطن أخطر صراع حدود في آسيا المعاصرة المستقلة ، ووضع في المواجهة شبه العسكرية أصبح أمتين فيها بل في العالم الهند والصين ! وفي السنوات الأخيرة تعجرت مشكلة الحدود حول خط مكهاون الذي يرمي درى الهملايا ليفصل بين القوميتين الصينيتين والهندية . وهنا نجد جدور المشكلة تكرر بطريقه في الالب : فالمرتات الجبلية في شمال شرق الهملايا قد فتحت الباب أمام التداخل والخلط بين العناصر والعنائل الهندو - أوربية من الجنوب الهندي ، والهندو - صينية من الشمال الصيني

ولد - يريد بعد هذا ان يتقضى التناظر وينسب بين مصلحتها الى مشكلة تجزئة حوض الالب بين إيطاليا وسويسرا في ناحيته ، بين الهند وباكستان في ناحيته الأخرى . وأما حسبنا أن نقول بصورة واضحة انهما لم يملك الحدود الصارمة ، فانهما لا يمدان - في سائر مثير - مشاكل الحدود الصارخة مع ذلك .

والخلاصة أن هناك قدرا مقنعا بما فيه الكفاية بين التطور السياسي ، والى حد ما بين الكيان الجيوبوليتيكي ، لكل من الهند وإيطاليا ، والفروق بينهما بعد ذلك ، وفروق هامة هي بالتأكيد ، أما ترجع أمما إلى الفارق في المقياس الجغرافي والموقع الحيوي ، فأيطاليا متجانسة حضاريا وثقافيا وجسديا بعكس التناثر العائقي في الهند ولذا فرغم نقاط ضعف تركيبها الجيوبوليتيكي ، فهي لا تتأثر البتة بشبه القارة الهندية إلا في حدود النسبية السليمة الواجبة ، بينما الانشطار السياسي الذي عرفته شبه القارة غير وارد على الإطلاق في شبه الجزيرة .



شكل ٦ - نمط الوحدة السياسية في الهند في بداية القرن السابع عشر . رغم التلويح الإسلامي ، لا تقترب الجنوب السياسي

الحدود الطبيعية من أمثل الحدود السياسية . وقد نرى أن مشاكل الحدود السياسية في الهند هي من الهملايا ! ولكن الذي حدث أن المرتات الجبلية خلفت تداخلا واختلاطا بين القوميات عبر الحاجز العظيم ، وبالتالي خلقت على جانبيه بعضا من أعقد مشكلات الحدود السياسية الحديثة .

ولقد كانت مشكلة مطعنة التيرول الجنوبي كما يسميها أحد الطرفين ، أو الأديج الأعلى Ito Adige . كما يسميها الطرف الآخر ، حمية صراع سياسي لم يقطع طوال حياة إيطاليا الحديثة مند بوحدها حتى يومنا هذا ، ولم يخف من على مائدة المفاوضات في كل مؤتمرات الصلح التي شهدتها القرن الأخير . ففي هذا الدمار الجبل ، الذي يتوجه شمالا من برتر الشهير سمي العناصر الجرمانية النمساوية من الشمال بالعناصر اللاتينية الإيطالية من الجنوب ، وتعاقد مشكلة الأقليات ، ولا تحسمها مؤقنا الا نتائج الحروب وحدها فتؤول الشقة مرمتها إلى المنتصر ،

# الموقف الحاضر في النقد

اشترك في هذه الندوة

- د. عبدالعزیز الإسماعیلی
- د. لطيفة الزيات
- یحییٰ حقى
- د. شكرى عياد

یحییٰ حقى :

فريد أن تفحص في هذه الندوة عن أمر النقد العربي المعاصر ، وبخاصة في مصر . أعني : أن تبحث مشكلاتنا النقدية من الجذور ، صيغ الموقف النقدي الحاضر .



د . الإسماعیلی

سطع - بدر اسمعش حول . لم أعني : أن النقد الأدبي ومظاهره . البحث عن أسباب تلك الأزمة .

## النقد بين النظرية والتطبيق

یحییٰ حقى :

التي أتساءل : هل لا يزال النقد عندنا في مرحلة الجزئية والتشتت ، بمعنى أنه يلاحق الانتاج ، كتابا بعد آخر ، دون أن يصل من هذه الملاحظات الجزئية الى نظرية ؟ الدكتور عید القادر القط مثلا ناقش في البرنامج الثاني ما يقرب من مائة كتاب ، وفي كل مناقشة يتحدث عن مبادئ عامة ثم ينتقل الى خصائص الكتاب الذي هو بصدد من حيث اللغة أو التركيب أو الموضوع أو الشكل ، الخ . وكذلك الحال بالنسبة لمقالات الدكتور لويس عوض . ويمكنك أن تقول أيضا أن هذه هي الصفة الغالبة على كتب النقد . لأن معظم كتب النقد التي تصدر في هذه الايام هي مجموعات من مقالات . ولكن هل استطاع



د . لويس عوض





برنج



١٠١ رشمارد

بآراء هازليت وغيره ، فى مقالاته التى جمعها فى  
« مطالعاته » و « مراجعاته » و « ساعاته » .  
وبعض هذه المذاهب أفردت لدراستها كتب كاملة  
مستقلة . ومن ناحية أخرى هناك ما يسمى  
بـ « صحاح الديوان » ، ومقدمات العقاد لندواوينه  
ودواوين صاحبيه . مقدمات شكرى ، ومقالات  
الشيخ محمد باقر الصدر ومضى أصالة ومن  
سماها الأوربى بحودة .

#### يحيى حوى :

الخفيفة أن مدرسه الديوان هذه  
لم يتكرر بعد ذلك . أن الأصول النظرية ، يجب  
ألا تستمد من دراسة النقد الأوربى فقط ، بل  
نقوم فى الوقت نفسه على استخلاص المبادئ من  
واقع طبيعيتنا وانتاجنا وعقليتينا ومزاجيتنا ،  
ومدرسة الديوان جمعت بين هاتين الميزتين :  
أخذت المبادئ ولحمتها بواقعنا ، فكانت الأمثلة  
والبراهين مستمدة من هذا الواقع ، وتميزت مع  
ذلك بالنظرة الشاملة . وهذا - كما قلت - مثل  
لم يتكرر . بل أنى لأخشى أن تكون كثير من  
التطبيقات التى نقلت إلينا قد صورت فى صورة  
غريبة . ففهمت الرومنسية مثلاً على أنها المواقف  
المنهارة والمدموع مع شيء من مناجاة القمر ونحو  
ذلك . وما هكذا كانت الرومنسية عند فكتور  
سوجو فى مقدمته لمسرحية كرومويل مثلاً ، التى  
اعتبرت بدعوتها إلى الانطلاق والهجرة ثورة على  
الكلاسيكية . فنحن أخذنا من الرومنسية قصاصة

ناقد من نقادنا أن يستخلص لنا من عشرات  
الكتب التى تناولها نظرية أو قواعد أو ملامح  
متميزة فى عملية التأليف ؟

#### د . الاهوانى :

هناك مبادئ هناك  
على الأثر العنى الذى نعرض له و  
سماها الأوربى بحودة .

#### يحيى حوى :

هناك اتهام موجبه الفلاسف جاتس  
للبنانيين على الخصوص - بأسا ينتمى إلى المذنبية  
التركيبية . فنحن - مثلاً - نبتدىء فى كتابة  
القصة باستسلام لقوة الإبداع الدافقة بما يعطى  
طابع التلقائية على انتاجنا ، أما التنظيم وسدوير  
تدبير فى أحسن الساسى . ولذلك لا نصل إلى  
النظرية بسهولة ، أو نتأخر فى الوصول إليها .

#### د . الاهوانى :

فى المكتبة العربية كتب غير  
قليلة فى أصول النقد لأساتذة مصريين : كتاب  
للأستاذ أحمد أمين ، وكتاب للأستاذ أحمد  
الشمايب ، والكتب التى تحمل عنوان « أصول  
النقد » ، أو ما يقرب منه ، كثيرة ، لجامعيين وغير  
جامعيين . وهناك المذاهب النقدية الكبرى التى  
نقلناها تلخيصاً وتعليقاً ، كما فعل طه حسين فى  
مقدمة « الأدب الجاهل » حين عرف بآراء سنت ييف  
وتين ديرونتير ، وكما فعل المقصاد حين عرف



صغيرة في الفروع والبكا ، وهكذا استقر في المحيط اعترى معنى للرومنسية بعد عن معنى الرومنسية انى غرورها اوروبا ، وكانت علامة من علامات التحول في الادب من مدرسة الى اخرى .

د • شکری :

هذه فضبة ثانية أوغل من الأولى في الإنهام : لئلا نأمن بحسب ، بل اننا أيضا لم نحسن الفعل !

د • الاهواني :

الآن قد بسطنا أزمة النقد  
وعرضناها على نحو ما . هناك أزمة في النقد يرى  
الاستاذ يحيى أن من مظاهرها أن العديد الطرية  
غير واضح ، وتعريف المصطلحات غير دقيق ، وأن  
النقد أكثره طبيعي جري . وقد يقال أيضا أن  
هذا النقد التطبيقي يخضع في أغلب الأحيان  
للعوامل العاطفية أو للحكم غير الموضوعي . وأن  
هناك عشرات أو مئات من العصب ودواوين  
البحر في نهج النقد .  
يفتقر الى مجالات واسعة للنشر ، كما  
لا يجد له مكانا في المكتبات ، كما  
لا يجد لادنى من  
آخر هذه الأمور . ولكن العصبية بهيم قد يمكن  
أخر . فنعلم أن هناك مشكلات أساسية  
ومشكلات أكبر من هذه ينبغي أن نضطلعها في  
القدمة .

النقد والتاريخ الأدبي

د • الاهواني :

رأى الذى اود ان أبسطه في هذه التوبة : هو أن البعد الادبى شقيق للباريح الادبى او جزء منه - فالاصل في النقد الادبى هو فهم النص الذى نحن بصدده وتقييمه أو تقويمه، كما تشاؤون - وذلك لا يكون الا على ضوء مكانة هذا النص في سير الحياة الادبية - اذا اراد الناصح ان يكتب عن قصة يتناول مجموعة من القصص او يدرس الإنتاج الكامل لقصص كتيبورت منّا ، فليطبع أولا أن يكون مؤرخ أدب : يمتح عن المصادر الى استقى منها تيمور افكاره وينسج قصصه والتعليك الذى اتبعه في هذا البناء كى

يستطيع بعد ذلك أن يحكم على العمل الذي ستأوله ويظهر مدى الإصالة فيه . الإنتاج الأدنى الذي جعلناه مصدر النظرية ومحل التطبيق هو أصلا نوع من الإصالة *communauté* ، أعني أن يسه وبين الإنتاج السابق عليه نوعا من الاستثمار فلا سبيل إلى تقييم الإنتاج المتأخر إلا إذا عرفنا المتابع التي استقى منها هذا الإنتاج ووصلناها

هذا هو المنهج الذي يعرفه الغربيون في دراسة  
أدبهم - فإذا تناول باحث كسنت بيب «أمالات»  
لامرئيت مثلا ، حرص على أن يبين انشباع الـ  
استمد منها أصول فنه ، ثم يبدأ بعد ذلك بالبحث  
عن لامرئيت نفسه وخصائصه وطريقته في هذا  
العمل - ومثل هذا فعل نقاد الأفديون ، إذ كان  
بإستطاعتهم أن يحصروا المصادر والأصول التي  
اعتمد عليها الشاعر والكاتب ، وهذه مدرسة  
المتنبي مثلا ، وهذه مدرسة أبي تمام ، وهذه  
مدرسة المتحدين مئة في بشار ، وهذه مدرسة  
سبعة مئة في رهير - فإذا جئنا إلى المتأخرين  
نجد أن شعر ابن سناء الملك أو القاضي الفاضل  
يعرف من كان يأخذ معانيه

بأن وجد مدرس غريب الفخامة لأوربية .  
تخالف ذلك كله وقع ما يسميه اليسر أو الانفطاع  
بسر - ربي - فخامة إادبية احدىة الجامعة  
بسمات متفرقة ، منه ما هو فرسى ، ومنه ما هو  
انجليزى وما هو ايطالى او اسبانيى . انج . ويدان  
نظر ذلك العوصى التى لا يستطيع الساقد ان  
يحضرها . فكيف يستطيع الدافد ان يفهم عدلا  
روايبا او مسرحيا او غيرها دون ان يكون ملما  
بشيء من تلك اللغات . فحينئذ يصبح  
اسميره ان طفيايا الحصاراة الاوربية اعجائى جعلوا  
لا تجد امامنا اعلاما من العرب نخدمهم نقطه  
سحرك منها . من العسير ان نقول مثلا . هذه هي  
مدرسة تيمور . لانك لن تجد التلاميذ الذين  
ناتروا بتيمور . وكذلك الحال بالنسبة لـ  
الحكيم ومسرحه الدهنى . قد تذكر العقاد وانه  
وان تأثر بالأدب الاوربية . فقد اعتد تأثيره  
الشعرى عند تلاميذ مثل محييم والعوصى الوكيل  
وغيرهم . ولكن تبقى العضية العامة : ان عندنا  
لا نرى نوعا من الفصام يجعل من العسير اكتشاف

الامتداد بين الماضي والحاضر • حتى ليرادى  
الاحساس بأن الناقد ضائع • وأن النقاد الحق  
لا يمكن أن يوجد في هذه المرحلة الفكرية •

### يحيى حتى :

لأن الأرض تحت قدميه واسعة  
جدا وقصيرة العمر جدا •

### د • الاهواني :

قصيرة ومتداخلة بعضها مع  
بعض • هذه هي أسباب الأزمة فيما يبدو • ان  
النقد انفصل عن تاريخ الادب • ومثل هذه الأزمة  
لا يحس بها الناقد الاوربي • لأن المصور تعاقب  
وحدث كل عصر ما أحدث ، واستقر ذلك كله  
وأصبح معروفا من هم أئمة الكلاسيكية ومن هم  
أئمة الرومسية الخ • وأصبح ما يشهدونه في  
لحظة أو فترة معينة هو عندهم امتداد لتساريف  
أدبهم •

### بن الاسفار والاصالة

### د • شكرى

أود ان اذكر  
قد حدث نظيره في الآداب الا  
أن تاريخهم الادبي حاصر  
عندهم عملية الاستعارة •

### د • الاهواني : ... والإعارة •

### د • شكرى :

والإعارة بالنسبة للآداب الاوربية  
فيما بينها تجري بنفس الشدة • هوجو مثلا  
متأثر بشكسبير وكان يستمد منه وحيه • وقد  
دخلت في الرومسية الفرنسية اجراء من إنجلترا  
وأجزاء من ألمانيا • ثم تأتي الرواية الفرنسية  
ويأتي بلزاك ويأخذ وحيه ونماذج من والتر  
سكوت • وكذلك يأخذ اليوت وحيه ونماذج من  
لامورج وفاليري والرمزيين الفرنسيين •

### د • الاهواني :

هناك فرق • لأن كل هذه  
آداب أوربية سارت تقريبا في طرق منشأها  
ومتغاربة وكانت التطورات في الحياة الاجتماعية  
وفي الحياة الذوقية وارتباط الفنون بعضها ببعض

• الموسيقى مع الغناء مع الشعر مع التصوير •  
بلا متكاملة • وكان الارتباط هناك أسرع •  
ومراقبته من الناقد أيسر • لذلك لو تناول أحد  
الكتاب هنا لثرى من أين استمد هذه الصورة أو  
تلك !! استطعت ذلك في أغلب الأحيان ، وقد

خرج عن هذه المسألة موضوع سرفات أدبية ••  
من سبيل • يعرف مصدر بعض السكبي •  
لأن أساندة الفن ربطوا أنفسهم منذ البداية  
بالصور الاوربية ، فتستطيع بسهولة أن تجد  
المدرسة التي تأثر بها راعب عباد أو محمود سعيد  
أو غيرها •• ولكننا - من ناحية أخرى - نجد  
أن إنتاجا الفنى حين يعرض في الخارج يقال عنه:  
• هذه بصاعتنا ردت اليها ••

### يحيى حتى :

كذلك يصنعون أدبا أحيانا بأنه  
• صيباني • puéril • وفي السينما تكرر  
هذه الكلمة بنفس الحدة •

### د • شكرى

• عينا الكلاسيكي ••••  
••••• وليه •

### د • الاهواني

لا بد لكل من الناقد والمنتق  
ان يحصل بالبراه ويعرف عليه ويستقى منه •  
وهل يستقيم أمر النقد اذا لم يستقم أمر الناقد  
بنفسه ؟

### د • لطيفة الزيات :

مثل هذا النفس يترتب  
عليه انعدام الاسجام بين النظرية والتطبيق •  
أعني أنه لكي يكون عندنا الناقد ذوالعقل المتكامل  
الذي تتفق أحكامه بعضها مع بعض ، لابد أن يكون  
مثل هذا الناقد مستندا الى نظرية نقدية • ومبلغ  
علمي يترائنا النقدي أنه يخلو من مثل هذه  
المنظرة المتكاملة • فأغلب نقادنا المتساوين  
يعتمدون على نظرية أجبية تسمد أحكامهم •  
كنظرية النقد الاطباعي ومن أعيدتها العقاد •  
ونظرية النقد الجمالي الى حاول مندور الترويج  
لها • ثم نظرية النقد التاريخي التي اعتنقها في  
المرحلة المتأخرة من حياته • ثم هناك نظرية النقد

التحليل القائمة على تحليل العمل نفسه والقائله بأن العمل يحمل قيمته في ذاته وليست قيمته في تطبيقه أو في مدى صدقه على البيئة من حوله وأرى أن الوقت قد حان لكي يظهر منظر مصري يخرج لنا من نتاج هذه العمليات وتفاعلها مع السنة المصرية شيئا له طابعه الخاص . ولكني لا أرى ما يشير بظهور هذا المنظر على الاطلاق . أما الكتب التي أشرت إليها فقد قرأت معظمها وخرجت منها بانها لا تمثل امتدادا أو ييارا وإنما تمثل نظرات فردية لم يتوفر لها الاطار المتكامل . كذلك فإن العملية الأساسية التي يمكن أن يتولد عنها النقد لم تتم بعد ، أعني عملية التاريخ العلمي أو الأكاديمي للادب المصري . وبرغم أن أدبنا العربي القديم لم يؤرخ له حتى الآن تاريخا علميا صحيحا فإنني أستطيع أن أقول انه أعني بكثير من أدبنا الحديث في مجال الدراسات . زاني لأشواك الدكتور الاهوازي حوفه واحساسه بالخاطر من فقدان الاستمرار بين القديم والحديث أو من فقدان التقاليد الأدبية التي تحول كل مجموعة من الكتب المعاصرة

قريبين بعضهم من بعض . ولكننا اليوم نجد كاتب يكتب بطريقة مختلفة ، لا يختلف عن غيره من الكتاب المعاصرين ، وخاصة في المسرح . وكل ما يفرقهم بطريقة مختلفة . بحيث أنه يمكننا أن نقول عن المسرح مثلا أن المسرح المصري كان يفقد الاتجاه تماما . وأن جمهور المسرح كاد بتشتت قبل أن نبني فيه التقاليد المسرحية الأصيلة .

#### د . الاهوازي :

لقد اشارت الدكتور لطيفة الى قضية هامة فيما يتصل بمسألة الاجادة في الخلق ، لأنه اذا كانت النظرة النقدية "تستخلص أصلا من مضمون ما ينتج من خلق حقيقي " تطبق عليه بما تكشف عن علاقة وثيقة بين عبقرات نتاجية أيضا ، تكشف روح الشعب العيسر ، فإن الناقد الممتاز لن يظهر ما لم تظهر ومراحه ودوره .

#### د . سمكري :

اسمحوا لي أن أحال في استناد مهمة "التنظير" الى ناقد واحد موعود . فالغالب

أن الناقد الذي يكمل الطورية لا يكون إلا ملخصا لأعمال عدد من النقاد الحاديين الذين سبقوه . وكل هؤلاء يساهمون في "خلق" الطورية . وهذه الفكرة تعودني الى فكرة أخرى . لقد استعملت كلمة "الخلق" قاصدا . فعندى أن العمل الفني يمكن أن يكون عملا خالقا ، بمعنى أنه لا يقتصر على تسجيل صفات الجودة في أعمال انشائية ممتازة ، بل يرباد السبيل للعمل الانشائي ، يبحث عن الممكن ولا يبحث عن "القائم" فقط . ولعل هذه الوظيفة هي أجند الوظائف أن يقوم بها النقد موقعا الحاضر . فالتنقد الأكاديمي ، أيا كان المنهج الذي يتبعه ، لا يساعد أدبيا على مس طريقه وسط الطوفان الثقافي المصدر اليها من أوروبا . إنما هي حاجة الى نقد لا يكتفى بالنظر الى العمل الأدبي كما هو ، بل يحاول أن يتبين ما كان يمكن أن يكون . ولا شك أن الدكتور ضيعه يعرف أمثلة كثيرة في الأدب الأوروبية لهذا النوع من النقد الذي أسميه النقد الخالق .

#### د . لطيفة الزيات :

أني أردت كثيرا في وصف يمكن أن تكون لدى الناقد . ولكن الناقد الذي يقرأ في عمل أدبي معين ، عملا آخر يتخلله ، لا يريد في الواقع على أن ينحرف عن عمل الناقد ويحاول أن يكون خالقا . لا أشك في أن النقد تابع للادب وإن كان لبعض النقاد المنهين القدرة أحيانا على الاحساس بأن الذوق الجماهيري قد تحول عن اتجاهه . فمثلا نجد أن الذي مهد السابع عشر والثامن عشر الى الحركة الرومنسية ، للانفصال من الحركة النيوكلاسيكية في القرنين أو قاد التغيير الرومنسي في النظرية النقدية ، هو وردزورث ثم كولردج من بعده ، فقد كان وردزورث كاتباً لديه من البصيرة ما يمكنه من الاحساس بأن الذوق العام قد تغير ، وأنه يسعى الى تعبير جديد عن نفسه . ونجد أن "الغنائيات" Lyrical Ballads التي كتبها هو وكولردج تعبر عن هذا الاتجاه الى التحول ، ثم شعر بمد ذلك أنها تحتاج الى تمهيد نقدي ، فقدمها في الطبعة الثانية بدراسة نقدية تعتبر الآن الوسيلة (أو المانيفستو) التي سجلت ظهور حركة

الرومسية ، بينما نجد في القرن العشرين أن  
البعد الذي شعر بتحول الذوق وبأن الرومسية  
قد استهلك ، وأن هناك ما يشبه الكلاسيه في  
سبيله الى الظهور هو « هيوم » . وقد كتب - الى  
جانب دراساته النقدية - ثلاث قصائد قصيرة  
نشرها في معرض للتعبيرين وكتب عليها « الأعمال  
الكاملة لهيوم » !

## اللغة والانحزام بالثقارت

### يجبى حتى :

يعود الى المشكلة التي مارها  
الدكتور عبد العزيز الأهواى ، وهي أن التاريخ  
الأدبى عندنا تحول فى لحظة عن طريقه والتفت  
الى أوروبا فانقطع امتداده ووصلنا فى هذا  
الاحراف الى موقف تشعبت فيه المنابع كما  
تشعبت المدارس فى أوروبا ، فراح كل منا يستمد  
من مصدر مخالف لمصادر الآخرين ، وأصبح  
الانتاج لدينا خليطاً غير محاسن ، لا  
لاستعادته الانحزام بين  
يكون سدينا الحديثة العبراد لا نجد فى  
أمرى حذراً بصور ، اللغة فى  
تحت لا يستطيع ، هذا هو  
الحاضر والثرات الا فى الشعر ، ويجيب  
ثمة وسيلة كان فى الضرورى أن يثر عليها  
اسد فى محاولة لايجاد ذلك الانحزام وهي اللغة ،  
ذلك لأن اللغة - أداة للتعبير تنلوى فى كل جيل  
مع استمرار سرها وبعثيتها ، وكان واجب  
السد أن يصل الجماعه بفتح التعبير ان لم يكن  
بصورة أيضاً ، وذلك بالتركيز على طور اللغة  
العربية فى العصور المختلفة ، وبحث امكانياتها  
فى التعبير ، فلو أن هذا الجانب اللغوى من  
النقد - لأن للنقد جانباً لغوياً أيضاً - لو أن هذا  
الجانب لقي ما يستحقه من العناية والتركيز  
لاستطعنا أن نقول لفصاصين الشبان مثلاً -  
ارجعوا الى التراث القديم واقروا الأدب القديم ،  
لا لأنه أدب قصصى وإنما اقرواوه لغة تستنبتون  
مها افكاركم أو تعبرون بها عن آرائكم .

### د . شكرى :

لا شك أن اللغة هى أوضح  
الخطوط التي تدل على الاستمرار وتحمله . وهناك

عوامل كثيرة تدعوا الى العناية بهذا الجانب من  
الدراسات النقدية . منها أن للنقد اللغوى فى  
ترائنا حصيلة ممتازة ، ومنها أن النقد اللغوى  
هو أحدث الاتجاهات فى النقد الاوروبى ويكاد  
يكون الشاسل الأعظم اليوم لاعلى انتقاد فى  
ثلاثة أقطار على الأقل وهى أمريكا واجلنرا  
وفرنا . فحين نحى هذه الدراسة ونسيها  
نحقق ثلاثة اعراض فى وقت واحد . نحقق  
استمرار القيم العمية ممثلة فى اللغة ، ونبدأ  
فصلاً جديداً فى دراسة عربية قيمة أهملت قرونا  
طويلة ووصل أدبنا الجديد - نقداً وإنشاءً -  
بجاضر الأدب العالمية .

### يجبى حتى :

لهذا نحن فى أشد الحاجة الى  
المعجم اللغوى التاريخى الذى يصدره المعجم  
اللغوى . فهذا المعجم حين يتتبع منشأ الكلمة  
والاصول ، يحذر على من يصور  
اليوم على استحداث المجازات الجديدة  
من

سفرى  
والا اشتراك الدكتور لطيفة رايا فى  
صروه مسألاً بدراسة أدبنا الحديث دراسة  
تاريخية علمية . لا شك أن هذا الأدب يصور  
كثيراً من التخييل والاختلاط ، وأن فى حصاه  
كثيراً مما يمكن أن يسمى بحق صيبانيا ، وطبيعى  
أن نمر الآن بفترة تجريب أشد اختلاطاً ، ولكن  
هذه النزعة التجريبية صحية وسليمة اذا ارتبطت  
بالدراسة العلمية ، وأظن أن المسكان الطبيعى  
لهذه الدراسة هو الجامعة .

## دور الجامعة

### يجبى حتى :

عن سن المذكوره صيفه  
الدراسات الجامعية التي ظهرت عندنا مثل كتاب  
الدكتور عبد المحسن طه بدر عن الرواية العربية  
قد قربتنا من التاريخ العلمى المأمول لأدبنا  
الحديث ؟

## د • لطيفة الزيات :

لقد سدت بعض الفراع ،  
ما في ذلك شك ، وعندما قلت «التأريخ لأدباء»  
كنت أعرف أي أحدثت عن أمر شبه مستحيل ،  
فقد عانيت صعوبة جمع المادة اذ كان يتعق لي  
أن أمكت أيا ما أراجع المجلات والكتب لم أعتز  
على اعلان عن كتاب معين كنت أود أن أعرف  
السنة التي صدر فيها ، فالبحت عندنا عمل  
رهيب يتوء به الباحث •

## يحيى حفي :

معنى هذا ان ناريخ أدبنا لا يزال  
قابلا لمعاجات واكتشافات جديدة ، وقد وقع في  
يدي مصادره كتاب نشره على عيد ارازق جمع  
فيه كل ما كتبه أخوه مصطفى عبد الرازق من  
اوراق ومقالات • فإذا بي أجد أن مصطفى  
عبد الرازق كان يشر في سنة ١٩١٤ قطعا  
أدبية يسكن ان سميها لوحات فنية قصصية ،  
ولم تذكر هذه اللوحات اطلاقا في تاريخ النقد  
الحديث ، مع أني أرى أنها دعه الأهمية إذ يبدو  
منها أن صاحبها يصح يده اليسرى في قلب سران  
واليسرى في النجاج الحديث • وقد بهت  
عنه مقلد في • • • • •  
مصطفى عبد الرزق ولي سرور • • • • •  
الاعتبار عند التأريخ للقصة المصرية ودراساتها  
دراسة جادة وعيقة •

## د • لطيفة الزيات :

ان الدراسة الادبية المعاصرة  
تحتاج الى دأري متفرع ، ففي إنجلترا حين  
شرعوا في وضع « تاريخ كامبريدج لسلأدب  
الانجليري » كانوا لجنة من اسامدة جامعة  
أجزل لهم العطاء ، وتفرعوا لهذه المهمة ، واسمر  
كل منهم بعمل في مجال تخصص سنوات متصلة  
مستعينا بالتخصصين من خارج الجامعة الى أن  
تم العمل •

## يحيى حفي :

أليس لديكم داخل الجامعة وظيفة  
« أستاذ بحث » ؟

## د • الأهواني :

سمح النظم الجامعية للأستاذ  
بالتفرع للبحث سنة بعد كل سنت سنوات من

التدريس • ولكن الواقع أن الجامعات الآن في  
حاجة الى كل الكفاءات المتوافرة لديها للعمل في  
التدريس •

## د • لطيفة :

ان اشتغال الأستاذ بالبحث عمل  
عسير في أقسام اللغات الأجنبية بالذات ، فحين  
في أقسام اللغة الانجليزية مثلا مطالبون بأبحاث  
في الأدب الانجليري ، ولكننا اذا كتبنا بحثا في  
الأدب العربي لم يكن له اعتبار من الوجهة  
الرسمية • وهذا عريب ، لأن من المستبعد أن  
يضيف حديثا الى تراث الأدب الانجليري ، في  
حين أننا نستطيع أن نطبق المنهج الذي استعمله  
من دراسة الادب الاوربية ، على الادب العربي •

## د • شكرى :

لاشك أن مشاركة أساتذة الآداب  
نابية بالجامعات في دراسة الأدب العربي  
حسنة ونعده ، كسب لهذا الأدب ، ولكنني أود  
• • • • •  
أن كل أدب يحتاج الى رواده ، وأهمها  
الأدب الأجنبي التي ينبغي أن تيسر لمن لا  
• • • • •  
في لغاتها الأصلية من القراءة  
• • • • •  
بالأدب الأجنبي ، وأن يقولوا  
سما الى العربية ، ويعملوا دراسات فيها بالعربية •  
ويجب أن يكون لهذه الترجمات والدراسات  
اعتبارها في تقدير نشاطهم العلمي في الجامعات •

## النقد والنقاد

## د • الأهواني :

هناك جانب من أزمة النقد لم  
نشر اليه حتى الآن • يخيل لي أحيانا أن بعض  
الذين يشتغلون بالكلمة لا ينوون لديهم الإحلاص  
المكافئ ، وأكاد أصور أن هناك جنوحا مقصودا  
الى اللهجة في كل جوانب حياتنا ، وهذا الجنوح  
يشمل الأدب والنقد فيما يشمل • أضرب على  
ذلك مثلا • فقد استمعت الى حديث عن القصة  
في روسيا في القرن التاسع عشر ، وقدرة هذه  
العصاة على أن تغزو الأدب العالمي وتؤثر في

الطروف القاسية . ولم يكن الشيخ المرصفي في ذلك الوقت بدعة وإنما كان استمرارا لتقاليد راسخه في خدمة العلم لوجه الله .

### د . لطيفة الزيات :

أود أن أسجل هنا شيئا لستة وأحسنت به في الشهر الماضي عندما زرت كهر الشيخ ودمهور وأتيسح لي أن أرى صدرات حلقة كثيرة جدا ممنوعه من النشر أو مجرورة في هذا الحق . وشمرت أن هذا الحرمان يهدد القاهرة نفسها تهديدا خطيرا ، لأن القاهرة بدت لي كمستنقع لا يصب فيه ماء ، وجهه يلعب لعدون تشكيلية ومسرح ومظاهر حركة ثقافية الخ . ) وتحت هذا الوجه اللامع طين . وأيضا في مجال الرقص الشعبي رأيت مرفقة بالبحيرة التي جمعوها من الشبان والشابات المصابين بالبلهارسيا ودربوهم ثلاث سنوات إلى أن أصبحت

مصر هي القاهرة . وفي الأقاليم يشعمرون لذلك حب كبير للادب وتد . في مصر كيانه في كين العمل التي الذي دون أن يصل على هذا العمل ما للظ أو ما للزفة وهذا العمل مع ما فيه من منعه فانه غير مجد من الحاجة المادية ، ويستطيع الكاتب أن يحصل من صنع كالحب المحف من صنع ديس في شعريون على مثل ما يحصل عمله من دراسة قد يكلف عليها أسبوعين أو أكثر . قليل منا من يرغبون في بذل هذا المجهود . وأقل القليل من عورون عليه بكلمة تقدير ، من مجموعة التقدير من عورون .

### بحسب حتى :

أود أن أختتم هذه الندوة بسؤال أوجهه إلى الدكتور لطيفة : لو كان أمر البلد يترك صاذا معلمين للتهوصي به ؟

### د . لطيفة الزيات :

أولا : أسبق العمل بين وزارة الثقافة وبين الجامعة ، وبين وزارة الثقافة ووزارة التعليم العالي ، ثم أروع الإدارات المعنية بتسيير الثقافة على الأقاليم والقاهرة . بقصد توحيد الثقافة وإقامة صراع ثقافي بين القاهرة والأقاليم بما يشرى عملية الخلق ، ومن هنا يأتي انتراء النقد . ثم أروع النقاد الجادين وأجزل لهم لعطاء المادى والمعنوى .

الحصارة الأوروبية كلها . إذا تأملنا الأمر وجدنا أن الروس أيضا كانوا يتمتعون التراث القصصى ، وأنهم استمدوا ثقافتهم القصصية من قراءتهم لهومان وبلازك وفكتور هيجو . والعارق بيننا وبينهم أنهم أحلصوا لعملهم ولأمرهم شعور شبيه بذلك الشعور الذي عبر عنه بعض القدماء عندنا حتى قال .

فلا تكذب تكذب حبر شئ .

يسرك في القيامة أن تراه وهذا الشعور بالجديدية واحترام الكلمة غير موقوف عندنا . ولا أدري أهو تراخ مفصود أم هو راجع إلى أننا تنهينا فجأة فوجدنا أمامنا الصحيفة اليومية والراديو والتليفزيون والانتاج السريع . فلم تنهنا لنا الفرصة للنضوج .

### د . لطيفة الزيات :

الأمر في دهمي يبدو على نحو آخر . يحيل إلى أن أزمة محمد عبدالمجيد ليست إلا مطهرا لازمات كثيرة هي في نهاية الأمر ردة أخلاقية شاملة أو أزمة قيم . فلكي يهب الأساس نفسه لوضع نظرية في المبدأ لا يتصور . لذلك حب كبير للادب وتد . في مصر كيانه في كين العمل التي الذي دون أن يصل على هذا العمل ما للظ أو ما للزفة وهذا العمل مع ما فيه من منعه فانه غير مجد من الحاجة المادية ، ويستطيع الكاتب أن يحصل من صنع كالحب المحف من صنع ديس في شعريون على مثل ما يحصل عمله من دراسة قد يكلف عليها أسبوعين أو أكثر . قليل منا من يرغبون في بذل هذا المجهود . وأقل القليل من عورون عليه بكلمة تقدير ، من مجموعة التقدير من عورون .

### بحسب حتى :

هذا أيضا مطهر من مطاهر انقطاع التراث . أننا نعثر بانتاننا إلى أجيال جعلت بامتنة رائعة لرجال وحبوا أنفسهم للعلم . إلى عهد الشيخ حسين المرصفي صاحب « الوسيلة الأدبية » ، الذي قضى حياة متقشفة في بيت متواضع وصمعه طه حسين ووضع كتابه - الذي كان خير معلم لجيسل الرواد - في هذه

صخور  
شمس  
یونیه

بقم: سید جواد



مباشرة الجلود السوداويين الثلاثة الذين  
حرقوا المحيرة فوق العربة ٠٠ صجيح مونزو  
الحشة وأبرز عجالتها الضخمة في  
البحر الأحمر الصغير. سميه حين  
في لاول مرة ٠٠ مئات المرات  
اخترق هذا الطريق الصاعد في الجبل الذي يلتقي  
عند نهايته بالسماء ٠٠ لكن أن أركب مع سيارتي  
في أوتوبيس مريح أو سيارة صغيرة للشرح  
والفرجة على السد العالي شيء. وأن أخترقه في  
عربات الكراي الثقيلة المشحونة بالديناميت شيء  
يختلف بالامة ٠٠

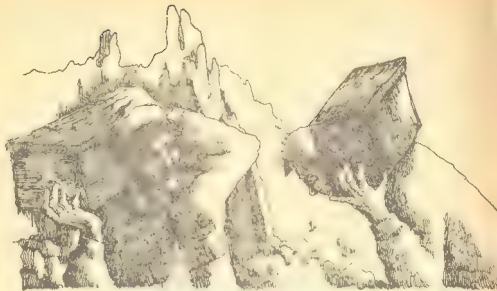
\* \* \*

بدأت صيحة المدينة الكبيرة تهاجم الاتوبيس وترتفع بسرعة كلما مضينا نحو قلب العاصمة .. ميدان محطة مصر .. ذلك الخليط المملوق العجيب من الحديد والبشر والحركة في كل اتجاه .. وهدير الاصوات المتباينة .. البشر يمشون في الشوارع .. الشعارات واللافتات الحاسسة على الجدران في كل مكان .. هالكت أصل الى البيت حتى ألقت الحقبة ونزلت .. ساقط أماما قلعة بالقاهرة .. ركبت الاتوبيس المتجه الى ميدان التحرير .. صعدت إحدى العبارات الضخمة حيث الشركة التي تعمل بها

سورة مصر حادثة ١٠٠  
 مسجدة شعبة حادثة ١٠٠  
 اصحاحه والقبلا حادثة ١٠٠  
 والعقريات واعلانات الافلام ١٠٠  
 والرجال الدين يوحون لك بالمواد ١٠٠  
 ورجحة الناس ١٠٠  
 يتنطق بنا في طريقه الى قلب القاهرة ١٠٠  
 ووجوه السيدات المصقولة جيدا ١٠٠  
 البصمة العارية وأحدث التفسيرات ١٠٠  
 عائدات من المدينة قبل زحمة المواصلات ١٠٠  
 استنشاق عطرهن الانثوى رغم بعد المسافة ١٠٠  
 الاوتوبيس والمثرو ١٠٠ وينساب الاوتوبيس بسرعة  
 عبر الشوارع الفسيحة الممتدة وكأنه ينساب في  
 حلم رقيق وديم ١٠٠

\* \* \*

كنت جالسا على صندوق خشبي بجوار  
سائق السيارة الكواز الصخرة ٠٠ لم يكن هناك  
مقعد سوى مقعده ٠٠ الشارع شريط أسفلت  
الامح بين الصخور متوهج بشمس يوفيه ، صاعد  
الى أعلى الجبل تلتقي نهايته بالنساء ٠٠ السيارة  
محملة بحوالي خمسة عشر طننا من الديناميت  
والذخيرة ٠٠ الشمس المتعكسة بين الصخور  
حولنا ترغل عيوننا بصدها ٠٠ لكننا تلقم



برقة - حد - بوبوس ٠٠ ولا بكاد  
غير أن - حمون عنه في عات

عند - غ سمن بم شارع قصر  
٠٠ اعلم العرسى رجل  
والمرأة ٠٠ التهم لم يبدأ بعد ٠٠ موسيقى حاملة  
٠٠ شبان وشباب مثل الورد يتهادون الى صالة  
السينما في استعراض وزهو ٠٠ الهواء الرطب  
المينى جيب ٠

\*\*\*

الحرارة والرمال الصفراء الى مطار أموان  
٠٠ الملعب الكبير الملاصق للمصنع ٠٠ العمال  
يواصلون عليه في أفواج حسب وردياتهم  
يتدربون على استخدام البندقية وأعمال المقاومة  
الشعبية في وسط لهيب الشمس بملابسهم  
الزرقاء الخضسة ٠٠

\*\*\*

في آخر الصف الذى الى يمينى ارتفعت ساق  
ناعمة اعتلت الساق الأخرى ٠٠ حرة كبير من  
أعلى الساق يشع بالنور والحاذية ٠٠ لحم بض  
مشحون بالانارة والتحدى ٠٠

المثلة أنوك ابنيه وابنتها ٠٠ وجان لوى

صديقى احمد ٠٠ العارة مليئة بالمؤسسات  
والشركات ٠٠ ومناب لك

٠٠ لكن لم حد صديقى ٠٠ لماذا ٠٠ كا ٠٠  
٠٠ يوسف ٠٠ توشب ٠٠  
مكتن يصهر انى او كبر ٠٠  
العديوان ٠٠ الساعة ٠٠

مازال أمامى بعض الوقت قبل دخول السبسا ٠٠  
فكرت في سدى حسى متى من الجمع  
الحكومى ٠٠ إكره أن أذهب اليه في عمله لكنى  
كنت في شوق لرؤيته والاتفاق معه على موعد  
للقاء ٠٠ لم أصبر. هل الوقوف في الطوابير الطويلة  
أمام الاساسيات صنعت على السلام ٠٠ مكاتب  
ولوائح ومشاكل ودفعة ٠٠ وآلات الموظفين ٠٠  
عندما وصلت عبر عشرات المكاتب والمرات الى  
مكتب صديقى لم أجده على مكتبه ٠٠ قالوا  
موجود بمكتب المدير ٠٠ انتظرت قليلا لم يحضر  
٠٠ لم أطق الانتظار ٠٠ كان ميعاد نزول الموظفين  
قد اقرب ٠٠ حركة غير عادية تشمل الجميع  
كله ٠٠ وزئير حاد يتصاعد ٠٠ ووجدتني أنحشر  
وسط بحر هادر من الموظفين المتدفقين على السلام  
٠٠ وكلنا مضيت في ميسدان التحرير وفى  
شوارع وسط المدينة. حلت شلالات من المطر  
والوظائف يتدفقون الى الشوارع وينصرفون



ترينتينان وإينه .. كل منهما يحاول أن يرسم  
المرح والبهجة رغم الحو الشتوى الحزين ..

خرجت من السيئنا .. لحن رجل وامرأة  
مازال يتردد داخل نفسي في نشوة حزينة ..  
ومن جديد تعروني المدينة الصاخبة .. المحلات  
الكبيرة والعقريئات وإعلانات السيئنا .. زحام  
أمام سيئنا ميامي .. فيلم شاطئ المرح ..  
ينبغي أن أذهب الى خالي للسؤال عن إينه الذي  
انقطعت أخباره منذ ذهب الى الحرب ..

مر أتوبيس لم أستطع ركوبه من شدة الزحام  
.. مر أتوبيس آخر أكثر ازدحاما .. اضطرت  
للسير لأركب من أول الخط .. الأتوبيس لف  
بى أحياء وأماكن لم أشاهدها من قبل خاصة  
في أطراف المدينة ... في كل مرة أنزل القاهرة  
ألاحظ الازدحام من كل ناحية .. حتى الفيضان  
في الاطراف البعيدة تحولت الخفرة فيها الى  
مساكن ودكاكين بقالة وخضر ولحوم وجز مبيجة  
وحلاقين وجمميات تعاونية نمد خارجها طوابير  
طولة من النساء والأطفال ..

أوعية الزيت والشنط القماش .. ق  
والطعام والسماوي ..  
والفجر والحر واللب والسهول ..

\*\*\*

السلام الخلوتية في المظلمة  
لحظة يهبط من كل سلم جوال سماء يجرد  
السير الجلدى المتحرك ليأخذ مكانه على عربات  
السكة الحديد وعربات اللورى .. الأجولة  
تتوالى على السير الجلدى .. وتمتلئ العربات ..  
العربات تملأ وتأتي غيرها أمام السير الجلدى ..

\*\*\*

الحزن والامى والصمت الغاضب يخيم على  
جلستنا .. قلت لخالي :

— ما حدث من زملاؤه الى رجوعوا قالك آخر  
مرة شافوه قبى ؟

— أيدا .. سألت كثير .. ماحدث دلنى  
.. الآخر كتيئا طلب .. ومنتظرين الرد ..

قالت زوجة خالى من وسط دموعها .. س  
لو تعرف مجروح ولا مأسور ولا حى ولا ميت ..  
كان يبقى أهون من كده ..

— بكره ييجي بالسلامة ..  
كانت تعلم أنى أواسيها وأبت فيها الامل ..

وكتت أعلم أنها رغم ياسها فانها سوف تتشبث  
دوما ولو بقشة أمل ..

أطبى الصمت الموحش من جديد .. لم يكن  
هناك سوى صوت شفاطنا ونحن نشرب الشاي ..  
لم أره منذ سنتين .. كم أشتاق الى رؤيته والى  
وعندما طال الصمت .. انصرفت ..

تذكرت صديقى عيد العال الذى يعمل مدرسا  
بليبيا .. لايد أنه عاد فى اجازته السنوية ..  
لم أره منذ سنتين .. كم أشتاق الى رؤيته والى  
ذكريات المدرسة والجامعة والى استعادة ما مر بنا  
خلال هاتين السنتين .. ثم كيف كان وقسح  
الطروف الاخيرة عليهم .. لايد أن اجلس معه  
طويلا .. وتفتق على سهرة معا ايضا ..

تلقانى بالاحضان وهو يحذرني فى نفس  
الوقت من الابواب والحيطان لانها مدهونة حديثا  
بالزيت ..

— تصور الدهان ده مكلفنى وحياة ابنى تلتعت  
حبه ..

ق .. وهو يقودنى الى حجرة الصالون ذات  
الحظم الذهبى .. وتركنى لحطة عاد بعدها مرتديا  
شامير فوق البيجامة .. يدا ممتشا  
.. رجل خلال هذه السنوات الغليبه  
.. كان تسعد سريع الحركة أيام ذهابنا الى

الكلية .. كان يمشى معى أيام الجامعة أكثر من  
.. كيلومترات حتى نصل الى كوبرى الجامعة  
فتفتحه بسرعة فى عز البرد .. ونذكر مصروفنا  
البسيط ندخل به سيئنا الى كل أسبوع ..  
كنا نستذكر معا كما كنا نقسبل معا الى ترسو  
الاهل والشرق وايزيس بالبيجامات فى حفلات  
السهرة بعد أن تلف لنا سندوتشين طمية او  
فول او طبق كشرى لذيد عيبدان السيدة ..  
قلت حمدا لله على السلامة .. والله زمان يا عيد  
.. حيث امتى ؟

— تعالى أسبوع .. جيت لقيتهم ركبوا  
السيوف الكنى طيبة فين ما أسافر .. حد سره  
بائرة ..

وأحضر لى السكاوت الجديد الذى طبعه وعليه  
نمرة التليفون .. وضحكنا وقد تذكرت حديثه  
بعد اشتغاله بمدارس التربية والتعليم .. قال  
لى انه يريد أن يركب تليفونا بشفتة ويكتب  
تسوته فى السكاوت لانه بينفع فى الدروس

الخصوصية .. اذى يا عبد العال .. الساس  
يتفقد المدرس الذى عنده تليفون أكثر من المدرس  
الذى ماعتدوش ..

كنت أحب صراخه .. وفيما مضى أيام  
دراسنا بالكلية كنت أجده انسانا حريصا على  
التمسك بالأخلاق والمثل .. كان يحدثنى فى  
غيظ عن المدرسين الذين يستقلون الناس ..  
وعن المدرسين الذين يستقلون التلميذات أثناء  
الدروس الخصوصية ولا يراعون الله .. وكان  
رغم انشغاله بالذاكرة يعطى دروسا لبعض  
المعارف والعمال القراء ويساعدهم فى الحصول  
على الابتدائية أو الإعدادية لوجه الله ..

.. شفت الثلاثة الوستجهاوس الى جبتها معايا  
السنة دى ..

وحديثى من يندى ليطوف بى أنحاء الشقة  
ليرى الثلاثة الـ ١٥ قدم والغسالة الأمريكاني  
والكنيسة الكهربائية .. وماكينه الخلافة الكهربائية  
ايضا .. واليوناجاز .. قال انه أحضر معه فى  
العام الماضى ثلاثة وستجهاوس ايضا وباعها  
بخمسمائة جنيه فقط .. لم يكسب فيها ..  
فنت له مداعبا : كان حدثت شيريت عمر ..

.. فعلا كنت حاجب رد ..  
على ثمتها .. بصور اسمها ..  
كنت فى شوق الى الحديث عن دكره ..  
.. مسرعة أمام الكنيسة ..

.. وعن زملائنا وزميلاتنا اللاتي كنا نعجب  
بهن عجابا رومانسيا ساذجا .. أين ذهبن إذن  
ثم كيف كانت مشاعر الناس تجاه الأزمة فى  
الخارج .. لكنه ظل يحدثنى عن الفريجديرات  
وأنواع السيارات .. والذى باعه والذي لم يبعه  
بعد من الأدوات والملابس والأقمشة التى أحضرها  
معه والننى لا يوجد مثيل لها هنا فى مصر ..

كان يتحدث عن هذه الأشياء الجديدة بمنته  
واعتماد .. لكنى نهضت .. لم نتواعد .. وقبل  
أن أغادر الشقة مال على يقول فى صوت أشبه  
بالهمس وكأنه يدل الى يسر .. ما تعرفش حد عنده  
حتى أرض يبيعها تنفع أبنى عليها حتى بيت ..  
أحسن الحكاية دى مدوختانى اليومين دول !

فى التاسعة مساء ذهبت الى المقهى حيث تجتمع  
شيلة الأصدقاء .. كانوا يجلسون فى نفس  
الركن .. المرأة تطل من عيونهم .. قال أحدهم  
آخر نكتة سمعها .. قلت : سمعتها فى أسوان ..

.. طيب اسمح دى .. السعينة ليبرالى وهى  
ترجم الـ ..  
.. عارفها !

على ترابيزة أخرى مجموعة من الشبان ..  
كان أحدهم يحدثهم عن المعركة وكيف كان ضمن  
مجموعة القنصاة داخل إسرائيل عندما صدرت  
الأوامر بالانسحاب .. على ترابيزة ثالثة أربعة  
شبان يجلسون فى صمت .. عيونهم داهلة عن  
كل شيء .. فى نظراتهم شيء لا تستطيع أن  
تميزه على وجه التحديد .. أسى .. لا ميلاء ..  
ملل .. اذا قال أحدهم كلمة لم يكلف الآخر  
نفسه عناء الرد .. وهبت نسة صيفية رطبت  
الجو .. صوت أم كلثوم يهدد عواطف الناس  
بعتاب الحبيب القاسى .. وتتغنى بالألم والنذل  
والهوان الذى يسببه لها هذا الحبيب ..

\*\*\*

الشمس المتوهجة ساعة الظهر .. صف طويل  
من الجنود السمى يهبط وسط الصمخور الى حيث  
تعد الباحة فى الميناء المؤقت ببجيرة ناصر ..  
.. من سمعته .. كل جندي  
.. من دوبر ..  
.. وعنه ..  
.. لكلمه ..  
على المتكحرون فى لحظة بسيطة ورجل يصنع الشاى  
ويصيه فى أكواب صغيرة .. المقاعد صناديق  
مرطبات مقلوبة يجلس عليها السائقون ..  
وبعض أهالى السودان يقمصانهم وسراويلهم  
الطويلة البيضاء ..

\*\*\*

ساعة الظهر على رصيف محطة أسوان ..  
الجنود السمى أمام القطار المشحون بنشترتهم  
وحاجياتهم البسيطة .. صفوف طويلة بطول  
القطار يؤدون التحية لقائدهم وقائدهم يدل  
بالتمام لقائد المنطقة .. يصعدون بنظام وسرعة  
الى العربات .. وسط تصفيق الأهالى وهتافهم  
ابتداء القطار يتحرك .. الجنود يلوحون بأيديهم  
.. بعضهم زغرد تلك الزغردة السودانية  
الشهيرة .. وامتزجت دقات العجلات بتصفيق  
الأكف .. كلما أسرع القطار تعالى التصفيق وزاد  
حماسة ومرعة .. ويشهد التصفيق وتلثمهم  
الأكف ويسرع القطار فى طريقه نحو الشمال ..

ومن خلال الرض والتطلع تكون مركب  
توقيف متفاوت النسب ، فهو نازك  
الملكة مثلا توفيق بين العنانية العربية  
والغالية الرومانتيكية الانجليزية ،  
حتى نستطيع ان نطعم فصيلا عن  
المزاج الاسيان سورا مفردة معتبة من  
جون كيش وباربون بينما نجد عند  
نزار قباني محاولة كلنوفيسق بين  
الغنائية العربية وبين مدرسة الشعر  
( الشعبي ) ( ١ ) الفرنسي ، التي يبرز  
من اعلاهما يول جيمس السدي وجاك  
بريليه .

ولعل ادونيس قد فطن كما فطن  
معظم شداة الشعر بدعوة السيريالية  
التي بلغت موجتها شرقنا العربي في  
خمسينات هذا القرن . ولذا كانت  
السيريالية في بيتنها الباريسية الاولى  
احتجاجا ثوريا على الشعر الفرنسي ،  
فهما لا شك فيه انها بالنسبة لواقعنا  
الشعري وفقى وثورة ومناقضة . فقد  
درج تراثنا الشعري على التعلل والتأني  
في تجاوز المخاطرة الى المخاطرة والفكر  
الى الفكرة . ونجح كله بلا استثناء ، من  
منطقة الوعي دون ان يطعم الى اختراق  
منطقة اللاوعي ، وحرص على الانصياد  
عن الدهشة والشعر الى الدواج والمألوف .  
وكان التركيب الشعري اكثر قداسة  
من التنبؤ الشعري في معظم الاحيان  
حتى تتنبؤ السيريالية نقيا كاملا  
لتقاليد الشعر العربي الموروث .

لا تؤمن السيريالية بان الشعر  
وسمه لسواصل من البشر . ولكنها  
تؤمن بان الشعر وسيلة لاكتشاف  
أغوار النفس ، واستيعاد اقاليمها  
الغامضة ، من خلال اخلاق الفنان  
لقوى التخييل واللاوعي والولوج الى  
النطاق البدائية في الذات الجمعية  
حيث يلاوي السحر والدين ، وتختلط  
الكلمات والاصوات . ان الشعر ان  
محاولة تقريبية تهويمية للوصول الى  
الحالة الشعرية ، التي ينبثق بعدها  
الصفا المطلق .

لا تلقى السيريالية اعتبارا كثيرا  
( ١ ) الشعبي هنا تعني الشائع الذي  
ينتجه الى جماهير الشعب .

لشكل او للمعنى ، فهي من التعبير  
عن المطلق بالمطلق . ولعلها من هنا  
كانت احتجاجا اجتماعيا فصيلا عن  
كونها احتجاجا فنيا على التقليد  
والثبوت .  
ولكن الامر الذي يجب ان ندويه  
هو انه لكي يتكون مركب لا بد من  
مقدرة عنصرية على الاتحاد والامتزاج .  
لا يستطيع شعرانا العربي ان يأخذ  
من السيريالية الا بمقدار ما يستطيع  
ان يحتل . فحين يفتح ادونيس  
قصيده مرآة الطريق وناريسخ  
الفصول . يقول :

لا خليج لمرآيا ولا وردة الرياح  
كل شيء جناح  
طالع في دمي ، في الحقول  
سابع في مدار الفصول  
حين اخبت وجهي مع العشب .  
واسلمت خطايا  
لحعين المرآيا  
ورابت العناصر نيكى ، وتفتح حرج  
الاخوه .

بينما وقرعت الاشارة  
اسمى اول اشارته  
نهر في بحر في وقت  
سود

لا خليج لمرآيا ولا وردة الرياح  
كل شيء طريق  
الحدود وراياتها والحريق  
والسود ، اللقا ، وممرجه  
الصوت ( صوتي في راحتي )  
العصافير تنأى وترتك اسماءها  
في القصون .

يستوفنا في هذا المطلع هذا الجو  
البهم ، وحرص الشاعر على الاذهان  
سواء بموسيقاه التي كانت يعرض على  
خلق انسجام فيها قائم على عدم  
الانسجام ، او بتعطيل السياق الذي  
يبسود من خلوص المقطع الاول كله من  
صيغة الفصل ( من الاخلاص .. الى  
الفصول ) مع احتياج الجملة الشديد  
الى الفصل لكي يسطر اجزاءها ومنها  
العين . واقتنا نستطيع ان نلمح ان  
القصيدة تقوم على تفصلة ( فاعل ) .  
ولكن الشاعر يهشمه في اكثر من  
سطر ، وبخاصة حين تنويعها توقعا  
ملعا كقافية .

ولفصده مرآة الطريق وتاريخ  
الفصول .. التي اقتبست مظهرها  
الآن دليلا ، هي اكثر القصائد تمثيلا  
للمذهب الشعري حين يستحكم ،  
فبقني فنيانا على الروايف الاخرى  
للقصيدة فليس من المستطاع ان  
يدرك القاري ، من القصيدة الا حالة من  
الاعتراف وكشف النفس بلبقة جديدة  
صعبة الاستكناه ، تعتمد على تجريد  
الكلمات من معناها الدلال الى معنى  
ايحائي ، لم على خلق نوع من الترابط  
للمعنى بين الاشياء . ولكن المعبر  
حفا هو ان نقرأها بمنهج قراءة  
لشعر التصويري ( بشتي اشكاله )  
او ان نقرأها بمنهج الشعر الرمزي  
فيكتنا عندئذ ان نستكشف الرموزات ،  
ثم نطفي بهد ذلك مطمئنين وقد لتفتت  
لنا اوراق القصيدة كما تنتفخ اوراق  
الوردة . او ان نقرأها كما نشهد  
الكلوحة التأثيرية التي يتوفر فيها قدر  
من الحرية مع قدر من المألوف كما  
شهد في هذه القصيدة التي اخن اليها  
غاية في فن ادونيس ، وعنوانها الغنية  
للرجل .

جاليها  
رايت وجهك مرسوما على جذع لثلة  
ورايت الشمس سوداء في يديك  
فاسرجت حنيتي الى التخييل ،  
حملت الليل في سلة ، حملت المدينة  
وتناثرت حول عينيها ، استطلع  
وجهي - رايت وجهك جوعانا كظف .  
حوظته بالتأويد  
وفتنت لوقه باسمينه  
او في هذه القصيدة ، عنوانها  
مرآة الشاهد .  
وحينما استقرت الرياح في حشاشه  
الحسين  
وازنت بجسد الحسين  
ودامت اقبول كل نقطة  
في جسد الحسين  
واستلبت وقسمت ملابس الحسين  
رايت كل حجر يحنو على الحسين  
رايت كل زهرة تنام عند كتف  
الحسين  
رايت كل نهر يسر في جنازة الحسين  
لقد اطلق ادونيس على ديوانه اسم



ديليو و ( هلمت الشنتفة ) لعبد التميم  
 سليم . أما الاقاصي البلدان العربية  
 الخمسة فهي ( الرُّبَا ) لعبد السلام  
 العجيلي و ( صيف ) لتركيا تلمر  
 و ( بعد الظهور اليك ) لوليد اخلاصي  
 من سوريا و ( القديس المتكفي )  
 للزاد المتكفي و ( ربيع الجنوب ) لعبد  
 الملك بوري من العراق و ( موت سريز  
 رقم ١٢ ) لسلطان كنهاني و( راجر اعفوني)  
 لجبرا ابراهيم جبرا من فلسطين  
 ( سلفين حنان الى اقصر ) لليل بعلبكي  
 و ( نعت رجائك ) لتوما القروي من  
 لبنان و ( ذوقه ودهانه ) للطيب صالح  
 من السودان .

ومن ابدلهاه احب ان اسجل  
 مدينيس جوسوي ديفير مريم صمد  
 مجموعته صبح اختياره مدينيس التي  
 ترجمها ولعبد الحبيب الدين احسان  
 اصحابهم . مجموعته من هذه الاصاحيه  
 يعني بفصل الاختيارات بين المجموعات  
 المرجعية الى فئات اخرى .

فالشارك للمجموعة امام الكتابات  
 من اي جنس ادبي كانت تبدأ من هذه  
 اختيار ذاتها . وقد املت جوسوي  
 ديفير من هذا الترتل وان وقع في  
 بعض حيلاته . لانا نجد ان الكتاب  
 العشرين الذين اختار لهم جوسوي  
 ديفير الاقاصي مجموعته هي في الواقع  
 من اقلج كتاب الاقصوه العربيه  
 الحديثه ومن اكثرهم اثرأ لها  
 واسفاهم انتاجا في حقلها . الا اننا  
 نجد ان اختياره لم يسلم من الزلل  
 ... وقد حاول الالات من برائن أي  
 مؤاخذة اوصحاب حول هذا الاختيار  
 عندما ذكر في مقدمته القصير ان  
 الفصص العشرين التي يضمها هذا  
 الكتاب هي - ببساطة شديده -  
 عشرون قصه استعنتت شخصيا  
 بقرائنها . واعتقد ان القاري . الانجليزى  
 سوف يقرأها باهتمام وسرور ،  
 ولهذا فقد اخلقت لنسئ الثمان في  
 اختيار هذه القصص (ص) غير ان  
 هذا لا يعفيه من مناقشة هذا الاختيار  
 خاصة وان الكتاب الذين اخلطهم لهم  
 الاقاصي لا تقل جودة وانتاعا عن  
 الاقاصي التي اختارها ان كم تلقها  
 بكثير .

ان متخذنا على اختيارات ج . ديفير  
 قد ترجح في جانب منها الى غيب  
 بعض كتاب الاقصوه الجديدين عن  
 مجال رؤيته أعمال محمود اليوى  
 وسعد مكاوي في مصر ، وسيمه عزام  
 في فلسطين ، وتوفيق يوسف عواد  
 في لبنان . ولكن اكثرها يرجع الى  
 طحون المجموعه الجاهج ٥٥ ذلك الطحون  
 الذي رغب في ان يأسر وجه الاقصوه  
 العربيه في سنة بلدان عربيه بين دلتى  
 كانه واحد . وهو طحون يحدد له  
 لاتبه يعكس صوره من صوره طحون  
 الامه العربيه الى الوحده والى الرباط  
 .. وفي ذلك خلال الترديدات والاصدا .  
 الى سجلات بها جيبات اقاصي  
 ابلدان المسه الى نوع البلدان وبها  
 الاقطار لم يجهز على وحده الوجوه  
 وللمص والاحساس بل بهاها وحدها  
 ولذلك بعد كين هذا الطحون واحدا من  
 الجوفب الاجابيه الرئيسيه في هذه  
 المجموعه . لانه استطاع ان يعسول  
 لبقائهم في كل هذه الجاهج بزم نوع  
 البلدان التي صفت عنها بصر  
 وقت واحد في الروح العربيه ومن  
 صوره الى صوره  
 وقد يسعه في نفسه .  
 لانها . بعد ان باقنا اختيار المرحم  
 للكتاب . ذلك لان التوفيق في اختيار  
 الكتاب لا يعني التوفيق في اختيار  
 الاقصوه التي تمثل بديه او تعكس  
 الولف الذي يعتنقه ويصدر عنه  
 هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى فلان  
 احسان الاقاصي بمسكس في  
 الوقت نفسه فهم المرحم للادب  
 العربي وللمحضاره العربيه بشكل عام .  
 وتكتف عن رؤيته لهذا الادب ولهذا  
 المفاضلة . لانه يختار الاقاصي التي  
 تعكس صوره نوع معين من الحياه  
 العربيه ويسلمها للقاري . يؤمن بان  
 الادب مرآة للحياه الاجتماعيه والمحضاره  
 التي يصدر عنها . ومن الولهه الاولى  
 ستلاحظ ان الحلب الاقاصي التي  
 ( اعجبت ) كما يقول في مقدمته والتي  
 يعتناها ستروق للقاري الانجليزى  
 هي الاقاصي التي تؤكد ان الحياه  
 العربيه سادته في الخرافه لم نقل  
 بعد منها . وان الانسان العربي مازال

مؤنا بالدجل والشعوقة ولم يغادر  
 عقله حدود الحيمه البدويه القديمه .  
 وتوكل هذا قد تم في قصه او قصتين  
 او حتى ثلاثة كما اثار اهتماما . ولكنه  
 تكرر في عدد كبير من الاقاصي  
 ويسكل ملغاح لا يمكن معه ان يغفل  
 قاري . المجموعه من برائته . ولقد  
 تصورت حال القاري . الانجليزى بعد  
 ما يفرغ من قراءه هذه المجموعه ،  
 فوجدت انه سيتيقن حتما من ان العالم  
 العربي ليس الا عالم البسود وقياس  
 والمفرقة . وان ارقى ما وصل اليه من  
 تطور هو هذا الذي تقدمه الصور التي  
 يحرس السياج على التفاتها والتي  
 تصور الجبال وراكبي العربات . الكارو .  
 والبنيه الجانبيين والموا . وجدت ان  
 هذه ستكون الصوره التي سسطيع ان  
 ذهبه بعد قراءه هذه المجموعه لان الفن  
 يخلف في النفوس - بالدرجه الاولى -  
 احساسا عاما ولان هذا الاحساس تولده  
 الحقه المائتة في العمل الفني ٥٥  
 ولد كانت هذه هي الصوره التي  
 سكررت في الحلب الاقاصي .  
 ( فمعجزات لبيح ) لتوفيق الحكييم  
 عدم للقاري . الاجنبى صوره للايمان  
 الساج بالبري والتضويده . ولصدرة  
 بظها العيسبي على شفاء المرعي ببعض  
 سمعات منه . بل اهم من ذلك انها  
 تجسم له ايمان العمل الجمعي لجماهير  
 الفلاحين في قرى متدله بهذه المعجزات  
 بصوره مبالغ فيها . وكذلك قصه  
 ( زعلاني ) لتحيب مخلوط تصور هي  
 الاخرى طابع عربي يرض يبحث عن شيخ  
 مبروك . بحثا دونيا مغنيا لانه قد  
 تزين من ان لدى هذا الشيخ نسفا  
 مرعه لتسقي الذي لم يجده عنه  
 لاجبا . له الدوا . ثم تصور له قصه  
 ( الرجل والزرقه ) ليوسف الشاروي  
 بحث دجل وزوجه عن اسباب الاجاب  
 لدى المشايخ والدجالين والمعجزات  
 بعدما اكد لها الطب الا عائق لديها  
 من الاجاب ولكنها مع ذلك لا ينجبان  
 لده ست سنوات كامله . والرب ان  
 الزوجه تحصل في نفس الليله التي  
 تصف لها فيها احدي التكريرات بعض  
 اوصاف التافهه . وفي قصه ( رؤيا )  
 لعبد السلام العجيلي نجد صوره اخرى

لايمان القرويين بالشياخ مختلفة في ذلك القروي الذي رأى نفسه في الحلم يقرأ سورة النصر فصر له فقيه العربية هذا الحلم بأنه سوف يموت بعد أربعين يوما ، وتوجد لنا القصة ايمان العربية الراشخ بأن ما قاله الشيخ لابد حدث فيسوقه أهلها لمرء البطل معلما . وان انتهت القصة بتهاية ايجابيه ترفض هذه الحرفات وتدينها . فلم يمت القروي في الوعد الحدد ، وصيحت الزرية تنق في المدرس الذي يمثل العلم بعدما تطلعت عن وتوقها في الشيخ الذي اندحرت معه الحرفة

وفي ( ديج ايجوب ) لعبد الملك توري نجد ايضا ذلك الايمان الابله بأفرواته في صورة يظنها التي تؤمن بأن اينها العميا ، سوف تشلي اذا ما وضع لها الشيخ محبي الدين يعنى بصفاه فوق عينيها الكليلتين . اما (دومة ودحامد) للطبيب صالح فقد صورت هي الأخرى ايمان السودانيين بعدد من الاساطير الحرفية حول شجرة الدوم المتلفة الى تقلل قبر الشيخ الطيب ودحامد

وامتدادهم الراشخ في قصة هذا الشيخ البت على فضاء الحافات وشدا القرى . وان صورت هذا الايمان في صراع مع العلم ومع التقدم الوافد مع خطة الاستمزاز وعشروع مد انابيب المياه العاصفة للشرب والامة محطة للمطارات وغير ذلك من اساليب الحفاصة . لكنها برغم ذلك روت خمس حكايات عسوية عن الذين تسلطهم ودحامد وهو في قبره وقضى حاجاتهم . وبايت بعد هذه القصص المصدرة التي تصور الساددين في الحرفات المؤمن بالبدل والتسعوذات قصص اخرى تفصيل الى هذه المثالب اخرى .

في قصة ( القنديل المتلف ) لكوادر التكرلى نجد برغم شاعرية البناء ودهانته صورة بشمة لآب يريد الزواج من فتاة في عمر ابنته . ولكن أصلها لا يوافقون على تزويجها له وينفكونها انها تصلح زوجة لابنه . فيزوجها لابنه ثم يعقدي - هو - عليها . ولا تصور القصة بشاعة هذا الاعتداء من جانب الأب بقدر ما تصور خنوع الاس وضعفه وشخصه المرتعد

ابنهذه - وهي ( حاله الاستعجاب ) لثوما القسودي نجد صورة كبيرة لديمأوجيه النصب العربي ولبلاده السياسية والاعدام تقدره ورميه بعريه السياسة ولاثقافة كالمواثي في عربة الانتقابات بصورة ملازة . بينما تجد لنا قصة ( ام الفواجر ) ليعنى حتى حاله بشمة من حالات فقدان الازادة أدت بصاحيها الى الانحدار حتى اسفل سافلين - صحيح انها تصور هذه الحالة البشمة من حالات فقدان الازادة تؤكد أن من فقد اراده الحاء لا يستحق الحياة . وان الحياة لا تسلم اعتنتها الجموعة الا أن يصرون على ترويض جموعها ويعيرون على شتوها . غير أن القارى المتجمل قد رأى فيها صورة مجسمة للخنوع وللفقدان المجاهرة . وفي قصة (جمهوريه فرحات ) ليوسف الفريسي نجد صورة مجسمة للاكواراب والاكاريس ولليدوان غريبه السياسية وللاسلام للإخلام

جه الله - الى يد  
فد بعد ..

الحرى الى  
مروا  
على حمله على رجل آخر ولا ماب هذا الآخر ثم بقه لحانه معنى فاب هو ايضا . وفي ( صاعب التنته ) لعبد المنعم سليم نجد صورة لتفديدات الروتين الحكومى ولقياء هذا الروتين وبلاطه . ثم يبقى بعد ذلك عسود قليل من الاقاصيص التي تصور حالات مشوعة من القهر الاجتماعى أو النفسى او العاطفى كقصة ( موت سرير رقم ١٢ ) لقسان كنانى و ( بعد القهر ) لست لوليد اخلاصى و ( صيف ) لتركيا تامر و ( سقنة حنان الى القمر ) لليل بمليكى و ( صورة ) لطيفة الزيات اما ( بيت لاولاد ) لمحمود دياب فانها قصة طيبة عن الحرب يمكن أن تحدث في أى مكان في العالم .

صحيح أن أغلب هذه الاقاصيص من الاقاصيص العربية الجبلة بشاء وموضوعا . ون أن أغلب الأدب القصصى العربي أدب قائم الى حد كبير . وأن أى ادب جيد مهما كان جنسه ينطوي

على قدر كبير من الثقافة ، تلك الثقافة التى يعيد الأدب الى تصويرها ويجسدها ليطرح مثالب المجتمعات التى يصد عنها . ويصمم نواحيها بصورة يجب الفصل على توصيها والتخلص من وجهها الكئيبة . غير أن ما أحله على المترجم هنا هو اختياره انتركز لهذه النماذج التي تؤكد الصورة الكريهة القديمة في ذهن الأوروبيين عى العرب . وقد يرد على ذلك بأنه أراد أن يختار النماذج ذات الطعم الشرقي والتي تنقل للقارى الانجليزى خاصة والاوروبى عامة صورة لمجتمع غير المجمع الذى يعيشه ، وهو ما غير المهوم التى يعانى منها . وأنه حاول أن يختار الاعمال الشديدة الالتصاق بالأرض العربية والتي يفسح منها لقطر القومى بسفا . ووضوح . ولكن مع التسليم بوجاهة هذه النظرة فانها لم تكن تستلزم تكديس كل هذه النماذج التى قد تعطي دلالات سبقة .

بعبى بعد ذلك ملاحظة اخيرة الماثرة هذه المجموعة وتنتمى يادينا العربي بشكل عام . الا وهي انتقاد أدبنا العربي الى التحديد القاطع فى الالفاظ والموضوعات والاقاصيص . فإذن السعديد الذى يخطئ للعمل الذى كل فلاله وايضااته اذا ما نزل الى لغة اخرى . فقد أحسست عندما قرأت بالانجليزى يعنى الاقاصيص التى كنت قد قرأتها من قبل بالعربية ووجدت بها حدها ما سحسره اقل جودة . لانها عندما نقلت الى كلمات لغة اخرى ظهر ما فيها من تشويزل واملا ولا تعدد ، لا نلاحظ فيها وهى بالغة العربية لأنه يبدو أننا قد اعتدنا هذا التشويزل وذلك الاملا واللاتحد . أو أننا من كثرة ما تربينا عليه فقدنا الاحساس بفجاحتها . وعدم التحسد هذا يجنى على كثير من القصص التى ترجمت فى هذه المجموعة . وحتى لا يكون الحديث عاما وتجزئيا علينا أن نلاحظ مثلا واحدا وكثيرا قصة ( عيلادى ) كتجب مطوق . فإذن



# وحشة

للشاعر: بلند الحيدري

( ١ )

• ويرن الصوت  
• يرن .. يرن .. يرن ..  
• من أنت ؟ ..  
• أنا أنت ..  
• لقد أخطأت ..  
• وتموت على كفى السماعه

( ٢ )

• ويرن الصوت  
• يرن .. يرن .. يرن ..  
• من أنت ؟ ..  
• أنا أنت ..  
• لقد أخطأت فنجن اثنان ..  
• ومن ارضين بلا الوان ..  
• وأنا لا اعرف من أنت ..  
• لقد أخطأت ..  
• ويخف الصمت ..  
• والموت المتأمل في السماعه

يشن ... يشن ..  
من نحن ... من نحن ... من نحن ..

( ٣ )

• ويرن الصوت  
• يرن ... يرن ... يرن ...

• من أنت ؟ ..

• أنا أنت ..

• لقد أخطأت وأخطأت وأخطأت ..

• لا أعرف ..

• وأنا لا اعرف من نحن ..

• هل نحن اثنان ؟

• ام جيل ... ام جيلان ..

• يتناد بينهما الزمن ..

• لا ادرك ماتعني ..

• لكني ... ساظل انازع في السماعه ..

ساظل لاني

ابحث عن صوت مني ..

محبوس في صمت السماعه ..

في موت السماعه ..

( ٤ )

• أخطأت ... لقد أخطأت .. واخ ..

• ويموت الصوتان مع السماعه ..

( ٥ )

• ويرن الصوت

• يرن ... يرن ... يرن ... يرن ... يرن ...

• لا شيء منك ولا مني ..

• من نحن .. من نحن ..

• صوتان يموتان مع السماعه ..



# بيت السناري

بقلم: توفيق حنا

البيت :

هذا البيت (١) بناه إبراهيم تنفدا السناري عام ١٧٩٤ وهو يقع في حارة « منج » المتفرعة من ميدان السيدة زينب . ومنج هو أحد أعضاء البعثة العلمية الفرنسية التي جاءت مع الأمير والي الحلب من هذا السبعينيات من القرن التاسع عشر . وفي هذا البيت كان بيتا للعلماء والرحالة والاعمال التي نشرت في عملهم تحت عنوان « وصف مصر » .. وهذا الكتاب الحظير لم يرحم إلى الآن .

ومن ١٩١٧ حتى ١٩٢٦ أقام فيه جاياردويك الأثري المشهور متحفا لحفلات نابليون . وفي عام ١٩٢٣ أغلقت هذا البيت .

وذكر أني كتبت في زيارته صدق يمكن حارة منج حوالي ١٩٥٠م والغرائي باب البيت مدخوله فالذا به مغزن لوزارة المعارف العمومية .. وثالث لمصر هذا البيت التاريخي.. وأخيرا انطلقت إدارة التفرغ والبحوث الفنية أوزارة الثقافة من هذا البيت - الذي شهد مولد مصر الحديثة .. ومولد علم المصروlogيا على يد العالم الفرنسي الشاب شامبليون الذي تمكن من فك كلام الكتابة المصرية القديمة في حجر رشيد - انطلقت منه مبرهنا لغتوتنا التقليدية امتداداتها ، وتطويراتها .

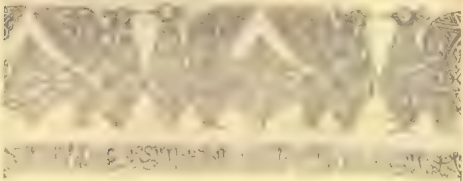
والنافورة الرخامية الموجودة في صحن هذا البيت نقلت من بيت سلامة باشايحي البقالة . وهذا البيت يحتال بعشريياته ونوافذه من الخشب

(١) الدليل المختصر لأهم الآثار العربية في القاهرة تأليف محمود أحمد وترجمة الى الانجليزية محمد روجه وأحمد خافي ونشر في القاهرة عام ١٩٢٩ .



طباعة منسوجان - تصميم خفيس شحاته





وبعد خطوات ، في ممر حجري مستطيل ، نفتح الباب  
.. وفي مجلد السور الى داخل البيت .. الصحن  
والمدخل السامعة والسماة « وفي وسط هذا كله تكوم  
لنافور الرخامية .. »

« على الصحن « القفص الكبير » .. ومن كعته مقود  
م على .. هناك المدخل نور من المولى ،  
من هنا .. بها المدخل رساقه الفلاحه المصريه  
من هنا .. سقافه وبطلانه السجده الى مجمل  
الحجر والفسرة .. في صلاه تقديما الأرض للسماء .. كما  
يعبر الصان من صور للأموه والطفولة في استشفاته عهد  
أخطار الحروب والفنائل القريه .. وتلمس في تماثيل أئور  
عبد المولى رشاقه وحيوية ومرونة الجسد الانساني في  
طلع الى العلاد ..

وفي الدور الاول الى اليمين ، يفتح باب على ممر  
حافب الصوه حيث نتشاهد لوحه جغرافية لريه السماء  
« نوت » ذات النجوم والألرع والتجدائل والأذان السامعة  
والعيون اليقظة « نوت » زوجة « جب » « الأرض » وام  
إيزيس وأوزيريس .. « نوت » السماء الام مفتاح سر  
ذلك الود الموصول بين الإنسان والكون .. وقام تصوير  
هذه اللوحة من الاصل الموجود في التحف المصري ، وهو  
من الجرابست الوردى « الفنان المصري واصف عزيز .. »  
وبجوار « نوت » لوحة أخرى نسب من سوب الله من  
أعمال الفنان الهنفس حسن فسفى ، بناء مالدوب الاخضر  
.. كما نتشاهد لوحة أخرى لبيت ريفى في أحضان النجيل  
من أعمال هذا المعمارى المصرى الذى ضرب المثل في معنى  
التقوى بالريف من صميم الريف ، بأن يبنى ما فيه من  
أصول ذات جذور عميقة ..  
وهذه اللوحات التوغرافية في هذا البيت من أعمال

المخروط ، وأبوابه الخشبية وخطوطه المعمارية الواضحة  
والبسيطة ..

ومن صحن الباب ، على درجات حجرية ، نصل الى  
الدور الاول .. وهنا يجسد يابى ، الى اليمن « بابا  
يؤدى الى حجرات صمعه ، تنهى الى القاعة الكبرى  
والحمام ، وإلى الساردن .. »  
الحاح المرفى ..  
وللبيت حديقته كبيرة لها باب من ..

اما صاحب البيت « السنارى » فهو سوداسى من أمناه  
نقله ، بدأ حياته حمالا في التصوير ثم أعاد في الصيد ،  
ثم اتصل بالأمير مصطفى بك الكبير وتعلم التركية وأصبح  
من المقربين الى مراد بك .. وصار من أشراف القاهرة  
وأغنيائها .. توفى عام ١٨٠١ ودعى في الإسكندرية ..

في حى السيدة زينب .. أحرق الأحياء الشعبية وأكثرها  
ارتخاها وأعظمها ضجعا وأدفعها لعتيلا لروح هذا الشعب ..  
في هذا الحى الذى عاش فيه أبطال « نوره الروح » وى  
حارة منج المبطة بهذا البلاط الذى يميز أزقة وحوايز  
قاهرة الحز التى انتظ منها عجيب محفوظ مسرحا لأعماله  
الرائقة ، زقاق الملوك وقآن الخليلي ولانيه بين القصرين  
.. في هذه العارة المشرقة من الميدان وبعد خطوات على  
أرض هذه العارة التاريخيه نصل الى باب بيت «السنارى»  
الباب الخشبي الكبير مقبضه النحاسي ..

في المدخل الحجري الصغير .. وفي مقعد صغير يرتفع  
درجتين .. نتشاهد هذا الطائر الأبيض المتحوت من عمل  
المثال الخزاف كمال عبيد .. هذه الحمامه تلون الجو  
بكل عناصر البيت الذى يسكن اليه الإنسان بعد اضطراب  
وتشتت الواقع الخارجى .. في السلف مشكاة من زجاج  
وصليح .. تملأ المكان بالأسى والوداعة والسلام والراحة ..



الطاووس - أحمد حافظ رشدي

وترك هذا المكان .. ونصعد درجتين إلى حجرة يدخلها الضوء نقيًا صافيًا من فتحات مشربة تطل على صحن الس ..

في هذه الحجرة ترتفع رأس « موت » زوجة آمون .. تحمل اليك .. وأنت تنظر إليها .. الأمن والسكينة والسلام .. وتعتمد لك في عمل فني دقيق معاني النعمة والمنة والتضيق والتبيل .. « إحدى تلك الأعمال الفنية الصامتة التي سرجم وحدها عن فلسفة حياة » .

وتشاهد في نفس المكان معرضًا لفنون الزينة .. مجموعة من الحلي المجاص من السواك .. من عقود وأساور والخرافات .. هذه في أعمال الفنانة الصادقة المحلصة عابدة .. **الزينة** هذا الجمع بين القديم والحديث في فن نسوي .. كما يشهد بمجموعة الأعمال التي أسرف على أنصافها الفنانة الراحلة تريا نصيف .. التي اعتنته بوسائل التعبير الفنية ودراستها وبموت الحياة جديدة فيها ..

وفي هذه الحجرة تشاهد ثلاثة مقاعد ينتسب أصلا إلى « حبيب حرس » زوجة « ستقر » وأم « خوفو » باني الهرم .. وتعتبر هذه المقاعد من خشب وزهبط من هذه الأرواح الكثرة التي سخر بها عصر الأهرام .. من سعة وتصميم ومن .. والحساس والظفر عبارة من ثلاث زهور لوتس مغلوبة معا في رشاقة ورقة ... والأرجل لأسد ترمز إلى السيطرة والطمعنة والسكينة .. وترتك حجرة « موت » إلى غرفة صغيرة تشرّف من جدرانها رأس الملكة « ني » في حجرة البازيلاب الإلهود في تجسيد رائع لمعنى الآتولة .

في هذا المكان تشاهد أعمال الفنان أحمد حافظ رشدي في الحجر على الحاج والملم والمعدن ، كلها صغيرة الحجم .. دقيقة الحجم ولكنها كبيرة وسخية وعظيمة .. أعمالا من دقة ومهارة وتركيز .. تقدم لنا الرشاقة في أرق أشكالها وفي الطيف صورها ..

« المرأة البيضاء على حافة الماء » راقصة على ركبتها ، مادة جلدها في وضع أفني ، راقصة رأسها في وضع رأسي ، مادة ذراعيها في وضع مستقيم لتتلا جرها ، تكون في مجموع هيئتها حلما أسطوريا .

المصور الصوغرافي الفنان عبد الفتاح هيد .. هذا الفنان المصري الذي يمتاز بدقته المذهلة ونشاطه وجهوده لخلق فن صوغرافي مصري .

وبجوار التصوير الحديث تشاهد لوحة قديمة تمثل هاتور - آلهة الن والحبة والرحمة - تأخذ بيد نفرتاري لتقدمها إلى مجمع الآلهة .. لوحة ملونة بهذه الألوان المصرية القديمة التي تجمع إلى البساطة الهدوء والسكينة .. وهاتور هي التي ربت هورس من إيزيس .. ويعني اسمها « بيت هورس » .

وفي وسط هذا الممر يسوم بمثال « إيزيس معاد » طينها الطائر « للفنان نور عبد النور » الذي منيع في هذا المكان اللطيل ، الثور والفرحة والإنطلاق ..

وفي صدر المكان يصعب حيل زمراري .. في حرم رائع للقليل والجلال والجمال .. وفي الصلابة بكتابة الإنسان .. وبروعة الجسد الأنثوي في لقاء وطهر وصلابة .. وتقرى تماثلا لعذيفة إيزيس ونفرتاري يقدم لنا « الفناء الحديثة » من أعمال الفنان محيي الدين طاهر .. فتاة تعمل كنيها في فرحة صادقة بالحياة .. وفي التذاع مظهر نمو العلم والنور ..



حرف - كمال عبيد



موت « زوجة امون »

المصور ، وما توفر على اخراجه في ثوب جديد ، وكأنه  
مرجمة عصره لعمل قديم » .

« ترك اخرا هذه اللقطة الكبيرة ..

في حجره ذات طابعتين ومشربية كبيرة تملأ المكان بنور مقطر  
وهواد لطيف .. وغوارض السقف موزانة بالي نفثي قديم .  
من هذه الغرفة الهادئة الطيبة ، يولتها محراب مبيد ،  
يرى الى الخارج خمس اختاتون - رجل التوحيد والثور في  
الصور القديمة - وعلى الجدار المقابل مسورة له من  
النحت البارز القديم مع زوجة لفرئيسي يبتلعان الى آتون .  
في هذا المكان المخصص لفن الكتاب ، نقرأ بقاوتنا وميوتنا  
بالخط واللون « تساميح اختاتون » في لوحات من نور  
وموسيقى من عمل الفنانة احسان خليل ، التي تترجم بالورق  
مفردات من الاسطورة والشعر والقصص منذ البداية حتى  
الآن .. وفي الوان اللطيفة احسان خليل صفاء ونقاء وفرحة  
طيبة مسافلة .. والإنسان يحس وهو يشاهد هذه اللوحات  
بالأمان والسكينة والسلام والقبلة تملأ روحه وتنشئ وجدانه  
ويطلق عقله وتسد قلبه .

وفي هذا الجو المميز نرى القرآن من ثلاثين جزءا داخل  
صندوق أخضر موشى ينثني تقليدي ملهيب من المخاريط  
المتفاهة من السوق . ثم نعمل كل هذا في قلوبنا وفي أيوتنا  
.. ونمر تحت سقف تدلى منه مجموعة من اللؤلؤيس  
الشعبية نفس في صنمها اللاتقان والإخلاص والاعتزاز الى  
بمسار بها الفنان الشعبي ، الذي يعمل دائما في جو من  
الحبه والفرح والابتهاال .

ثم تنتهي الى صالة جميلة تفرع منها حجرات يدور فيها  
البحث وينشط العمل في الإناء والكساء

« هنا نرى كيف يتصل الفنان الحديث بالاصول التقليدية  
وكيف يخرج بالجديد مع المحافظة على الأسس والقيم »  
هنا يعمل الفنان النشط خميس شعاعته الذي توفر على  
التنوع بالكساء .. ولما كان وغني جنبات القاعة الكبيرة

« ذلك الطاووس الأسود تحتويه راحة اليد ، ذو طاقة  
نحسبة رائعة من دنيا الخيال »

« يسجل الفنان احمد حافظ رشدان في تاريخنا الحديث  
فصلا جديدا يذكركنا بانثقال صروحنا الكبيرة في النحت من  
بدايات العاج الصغير ، السابقة للتاريخ في احاطة بمعنى  
الفن الحديث .. وذلك بقفزة طاققة على تصميع العمل  
المتناهي في الصغر من المشاعر التي يعيها في النفس العمل  
المتناهي في الكبر »

واخرا يدخل القاعة الكبيرة « قمة البيت وصدره الرحب  
واسمه الكامل وهذوء الشامل » في هذه القاعة تلمس  
الوان الاناقة الشعبية تقدمها الفلاحة وتنت البلد ..  
متناويل الرأس بالوانها الشعبية المعروفة .. اشغال التي  
بوحدها التقليدية البدائية .. وبهذه الشغافية التي  
تجلبب مع اشغال نوافذ القاعة ، ترتم النور وتلطف  
الهواء .. في هذا الجو التميمي .. وفي مكان الصدارة  
ترهو « عروسة الولد » من اعمال اشمال محيي الدين  
ظاهر . وهو يسجل عليها كل معالم الولد التقليدية وكأنه  
يجمع فيها كل فرحة اعيادنا .. ولكن ماذا تمثل هذه  
العروسة ، والى اي شيء ترمز .. هي اتريس .. وهذا  
الولد الذي سجله الفنان محيي الدين ظاهر على عروسة  
الولد وكأنه راسودي لكل الانحان والتفهام الشعبية .

هذا الولد الا يكون ذكرى هذه الاحداث التي كانت في  
ابنوس وفي غيرها من المدن المصرية لأوزيريس  
مازلنا نسبح في عالم الفن الشعبي ..  
فوق الصمة الرخامة ، أمام سيرة .. شاهد الحي  
للحبيبة من شمس واهلة ونجوم وسلاسل كمل اناقة بيت  
البلد والبلد ..

وفي هذه القاعة نشاهد الوانها من النشاط الفني ..  
تقدم لنا الفنانة ليلى السندوني أزوع الامثلة لهذا  
اللواء السعيد بين الفن التشكيلي والروح الشعبية ونماز  
الفنانة ليلى السندوني بهذه الرشاقة الفرحة المتفائلة  
التي تميز الروح الشعبية .. التي تلمسها في اعمالها  
كامل في السجادة والزجاج .. وفي اعمال الفنانين ماسدة  
عبد الكريم ولربا نصيف في الحلي وادوات ارنه وفي  
اعمال المثال محيي الدين ظاهر « هذه الروح الشعبية التي  
ترافق وتناثق في متناويل الفلاحات وبنات البلد وفي ملابسهن  
.. الروح الشعبية البسيطة الطيبة كما تبدو في صورة  
معمارية في أعمال الكهنس المصري الوافي حسن فتحي .  
ثم نشاهد اعمال الفنان الخزاف سعيد الصدر التي  
تلمس فيها استاذية جذرية بالتقدير .. واقتنا سعيد  
الصدر يمكنه أن يصل بين ماغيبنا في الآله من المصور  
الإسلامية وحاضرتنا ، وبجوار اعمال الفنان سعيد الصدر  
نشاهد اعمال الفنان الخزاف محيي الدين حسين « او الواقع  
الى احسست واتا المس يعيها اواني هذا الفنان المظهر ،  
شعور الراحة امام هذا الفنان والفرقة والتبسة الى  
بدهما خافوا هذه الاعمال . اما الفنان الخزاف كمال  
عبد فقد عاد راجعنا في الاناء الى المصور السابقة  
للتاريخ ، وقدم مجموعة من الاواني المختارة من مختلف



# الكلمة



للشاعر: فاروق شوشه



من اى ارض مر سندبادنا الحزين  
مجللا ..

بخوض فى عباءة السنين

يحمل وزر عصره ، ووجهه المهي

من اى ارض مر سندبادنا وعاد

فلا التخوم رحبة ، ولا الفلوع ]

مزهوة كالشمس .. تمخرى الخلق

با ايها القادم من عسيل جرحنا

من بشره العميق ، من مقبرة الصدى .

من رحلة الدموع

اليوم لا مواكب تزجى ولا اعلام

ولا يبارق تطل فى مشارف الزحام

ولا غمامة تظل ركبك الامين .

خرسا ، فى عيوننا دموع كبرياننا

وصامت على شفاهنا تمرد الالام

يا ايها القادم من « نابلس » من « صفين »

من كرامة يرتاح تحتها « صلاح الدين »

وصبيبة ينسجن من صفائر الحنين

للقائمين عن ديارهم دثار

يا ايها القادم .. بعد الف علم ..

تعطل الصمت .. تعطل الكلام ..

اهكدا مصائر الايام !

لم تهزمى .. يا كلمة تطوف قلب جيلنا

وطلقة بعجم ثارنا ، وعارنا

وصبيحة نفق من ضلوعنا

لم تهزمى ، يا كلمة اسلمها الاجداد لابناء،

مرزوق بالكبرياء

هتتقة الخروفي بالنداء

تمردت على غبار عصرنا المهي

ووجهه بالرنص الحزين

وطوفت تفوس فى معابر السنين

تلاحق الذى مضى ..

تستشرف القادم من حصادنا .

وتجرف الحدود ، والسدود ، والركام

السندباد عاد .. فى ضميرنا

يفتح الحار والاصداق

ويلطم الشيطان والصفاف

يسر ، لا يبارق تزجى .. ولا اعلام

اليوم لا متطق .. لا كلام

تكلمت احزان « عمورية »

وجرحها الموغل فى الايام

ان لم يكن فى ساحها معتصم جديد

هل فيكمو انتم ابو تمام !

# التواضع والاعتدال

بقلم: د. عبد الغفار مكاوي

موقف الإنسان في هذه الأيام موقف عجيب . لا احب  
تسمية هذا المجال أن اتسرع بالحديث عن انحلال الإنسان  
المعاصر وتصفية وجوده وما شابه ذلك من الكلمات اليسيرة .  
ولكن العاري قد سبق لي أن قلت انه يشعر بنوع من  
الاحساس عالقة ، وإن العالم المحيط به قد أصبح يهدده  
ومعادية على نحو من الانهيار . انه يشعر ، كما يقول  
الشاعر ولكه ، بأنه « لم يعد مطمئنًا في بيته » ، يعيش  
وسط العالم « الذي ليس كل شيء فيه » بأنه قريب لا  
وطن له . في خضم هذا الضيق والاضطراب يصبح البحث  
عن الملاح الرائد أو النجم الهادي أمراً طبيعياً . وإذا  
كان كثير من الكتاب والمؤرخين قد وصلوا القرن الثامن  
عشر مائة القرن الذي يتميز بانتصار العلوم الطبيعية ،  
والناسع عشر بالعلوم البيولوجية فقد نادى عدد غير قليل  
منهم بأن القرن العشرين هو قرن القلق ، ومع أن الوجودية  
لم تكن وحدها هي السبب في إطلاق هذه الكلمة ، وإنما  
كانت هي طلة رواجها حتى أصبحت (مودة) على كل لسان ،  
فإن المحنة قائمة لا شك فيها ، تخص بها في حياتنا اليومية  
كما تخص بها في صراع المذاهب والنظم والأفكار . وطبعاً  
لا يبلغ القدر بكتاب هذه المسطور الى الحد الذي يزعم  
منه انه يتشخص داء العصر أو يصف البلمس الشاسع  
منه . ولكنه سيحاول يخبر ان يتعرض للتطور التاريخي  
الطويل الذي أدى الى هذا القلق أن يضع يده على أحد  
اسباب ازيمته فيقول - وقد لا يظن حكمه من الطفا أو  
التحج - انها قد ترجع في بعض جوانبها الى قسمتان  
النواضع ، والبعيد عن المعتدال .

لأنه لايجوز للإنسان  
أن يقلب نفسه بالآلة  
لأنه ان ارتفع بنفسه  
ولمست النجوم بهامته  
لايثبت كعبه المرتعشان  
في أي مكان  
بل تعيث به  
السحب والرياح  
جوته

عن قصيدة صرود الإنسانية



في وجههم طريق ، ليسموا من كهنته فصل الخطاب . مثل هذه الكلمة التي تكتب على الصيد المقدس لابد أن تكون ثبراسا وشعارا ( أن جاز هنا أن نستخدم هذه الكلمة التي فسحها العصر الحديث ) للفروح اليونانية ، وأن تلعب القداسة على فالتها أيا كان اسمه . وكذلك كانت عند البيبائيين في عصرهم ، ولن يستطيع أحد أن يصي الصور التي وردت بها في أثمارهم ومسرحياتهم وأساطيرهم وعلى لسان الحكماء والأدباء والمؤرخين منهم .



ولعل رسالة اليونان ، أن كم تكن رسالة الانسانية نفسها ، في تحقيق هذا الهد الذي يقتدر اليه البشر بطبيعتهم ، وترويض نزعات التهور والتطرف التي تجبر عليهم الخراب ، والفتور على « حكمة الوسط » التي يجدون فيها حقيقتهم . أنها في نفس الوقت رسالة الواجب التي تدعو الإنسان إلى انسانيته . بل اننا لنستطيع أن نقول أن تاريخ الانسانية هو تاريخ الصراع المستمر بين الاعتدال والتطرف . وإذا تأملنا هذا الصراع وجسدنا ان العصور يختلف بعضها عن بعض بقدر ما تتعرف بالهد أو تنكر له . فمن هذه العصور ما شكل حياته على اساس الوهي به ومنها ما نظر اليه نظرة الازدراء وتردى في مهوى الشطط والاسراف . من تلك على سبيل المثال مذكر اليونان القديمة ، والعصر الويسيف في ذلوه ، وعصر النهضة الإيطالية ، وازدهار الفن في فرنسا في اوائل القرن التاسع عشر ، والادب الألماني في أواخر القرن الثامن عشر وأو . التاسع عشر ، وكلمة « الكلاسيكية » في حد العصور . كما تكون مرادفه للارتداد بالعبور في سلك الفن . روسيا معرفة الهد ، سواء في الادب أو الفن أو العلم . إما العصور التي تسيت الهد أو تنكسر به فمن الصمد تحديدها لأنها تتوقف على الزاوية التي ننظر منها كما انها يمكن أن تكون موزعة بين العصور جميعا بقدر ما أصاب الافراد أو الجماعات فيها من كوارث نتجت عن التطرف في الانانية أو استغلال السلطة أو شهوة البحث .

لن نستطيع هنا أن نتبع هذا الصراع بين الاعتدال والتطرف ، ولكننا نستطيع أن نقول ونحن مطمئنون انه لم يبلغ في أي وقت ما بلغه في العصر الحديث . لم يبلغ التطرف في عصر من العصور ما بلغه اليوم . ولم يحدث في تاريخ الانسانية أن افلقت قوى الشر والفيش واللامعقول من زمام العقل كما تفعل اليوم ، ولو أن الأمر اقتصر على بعض الحركات الأدبية أو الفخرحات الفنية لقلنا أوهام شعراء ولا تسمننا ونمنا هاذن . ولكنه أصبح جمعه واقعه يحس بها في حياتنا اليومية ، وخطرا نشفق منه على نظام العقل والمجتمع والوجود ، ونندبوا بدمار الحضارة كلها في لحظات . كل مائ العالم من جمال ، كل مائ التاريخ من ثراث ولى العقل من راحة أصبح معلقا بفلسفة جترال مشهور أو صرخة سياسي كبير أو اكتشاف علمي رهيب ، لا بل بفتنة جندي أو مؤلف سييف في إحدى محطات التحكم في الصواريخ أو الطائرات المعجلة بالتقابل الذرية أو سفن الفضاء المتجسدة على مسكن البشر . نعم .

ليس ماكبث وحده هو الذي قتل النوم ، فقد قله كل هؤلاء .

هل يجري هذا إلى التشاؤم ؟ ولكن كلمة التشاؤم تصبح كلمة ساذجة اذا أدركنا هول ما يحدث بنا اليوم . فكل احلام الرومانتيكيين أو شطحات اللامعقولين أو الصرخات المثيرة على لسان فيلسوف القوة والارادة ( شيتشه ) تصبح كالألعاب الاطفال على شاطئ البحر الغتم السفلى الذي نلف اليوم أمامه . احتكاك ضرورية عمياء وراء ما نشهده اليوم من مظاهر الجنون في السرعة والتسلع والتعصب الاعمى للمذاهب والتعطل الخلقى في كل مكان وتعجيبه العمل بأى ثمن والحماسة للبطولة أيا كانت وتخزين قنابل الذرة والميكروبات ؟ أم أن هذه الضرورة القاتلة ليست في التنازع نفسه بل لا بد من البحث عنها في مكان آخر ؟ اجمعنا في تلك البهوة المظلمة المعيقة ، ذلك العالم السفلى الخلف الذي كشفت عنه أعمال فرويد والرومانتيكيين واللامعقولين والرمزيين . . إلى آخر القائلة ؟ ! أميعة ؟ في خطاب من يعقوتنا بفردوس قريب على الأرض ، وبفسر مقابل . اللهم الا دم بعض الأجيال وشبابهم وسعادتهم ؟ ! أم نجدها أخيرا في كارثة لابد أنها حدثت للعقل البشري نفسه ، فهدمت الأعمدة التي كان يرتكز عليها هيكله النبيل ، واجدبت فيه صعدا لم يلمس الا اذا أعاد العقل النظر في نفسه ، وأدرك وظائفه الحقيقية التي تربط بالانسانية منذ أن فاز اليونان على لسان أرسطو أن الإنسان حيوان ناطق ؟



الطريق هو البدء الانساني دعا في الانسجام . والمطالبة اليوم بسادة العقل والعقل تصبح هي المطالبة بعمل الهداء النسانية عن طريق الحد من قوى اللامعقول وردسها وكبح جماحها . وإذا كان هناك واجب يلتقي على الناس اليوم فهو واجب الإيمان بجوهر الانسان موصفه كأننا عاقلان وأدراك مسئولية هذا العقل في توجيه مصيره تجاه الغوى والقلام المحيطين به . أن عليه أن يتعلم كيف يطبع صوت العقل . طبعي أننا لا نطلب منه أن يعاود إلى التناقل العقلي الذي اُسم به عصر التنوير في القرن الثامن عشر وادى بأحد الفطايه « ليبنتس » إلى رؤية النظام والانسجام في كل ما تقع عليه العين ، والقول بأن هسدا العالم هو أفضل العوالم المعقنة ! ذلك أن الرجوع بالزمن إلى الوراء شيء مستحيل . وأشد منه استحالة أن نطالب الانسان بأن ينظر بعين أجداده أو يفكر تفكيرهم أو يحس احساسهم . هذا إلى أن الإيمان بالعقل في ذلك العصر لا يكلو من شيء من الساذجة والتناقل اليسير وحسن التية في طبيعة الانسان الغيرة . ولقد أبيت الكوارث التي عمرت بالعالم في حروبين عابرتين انها كانت دوما من الهد أو التمني . ومع ذلك ينقل الإيمان بالعقل والثقة في قدرته على تأكيد قيمة الانسان وأبراز مسؤليته هو الواجب الأول اليوم ، الواجب الذي لا يحتاج إلى الكلمات الكبيرة أو طويل الربط القدوة ، بل يحتاج إلى أن يحمله الناس في صمت وجد وبساطة وهم يباشرون حياتهم اليومية . ولابد أن التفكير لحظة في هذا السؤال



المخلد : ما هو الإنسان ؟ سيعلهم أن يتفوقوا قليلا  
وسف التيار الذي يجرفهم كل يوم ليتذكروا أن الإنسان  
هو الكائن العاقل ، أي الكائن الجدير بالاحترام والتكريم .

\*\*\*

نقول أن العقل هو مبدأ الاعتدال . ونصف الرجل  
في لغتنا اليومية بأنه « عاقل » إذا وجدنا لديه الاستعداد  
للتفاهم ، والانتباه في وجهات النظر ، والتسامح في قبول  
الرائي المعارض ، والبعد عن التعصب بوجهة نظره . أنه  
رجل تأخذ ونطى معه في الكلام ، ونشترك معه في البحث  
عن الحل المعقول للمشكلات . ولكن ما هو الحل المعقول ؟  
ليس حلا مسألة حسابية أو رياضية ، ولكنه العمل بروح  
من التسامح والتشاور للتعلم على الخلاف والتفاهي ،  
والوصول إلى حالة من التوازن والتلاقي تسمح بأن يصح  
الناس بعضهم مع بعض في سلام . هذا الصوت العاقل  
لا يمكن أن يسمع بالطبع حيث تكثر الانفعالات وتنطلق  
الزعمات ، وتلفد بالإنسان كأنه مرة من اللطم والأصعاب  
التوترة إلى أقصى حدود التوتر . ذلك أنه حيث تكون  
العقل يكون الاعتدال وتكون التزام الحد . ولكن هل تكون  
في حديثنا عن العقل الفناء لكل ما توصل إليه « اللطاف »  
من مكائبات وماكتشف منه في طروا النفس من كتوز وأسرار  
على يد أصعاب حركة « العاصفة والاندفاع » ، أو  
الرومانتيكيين ، أو الوجوديين واللامعقولين من أبناء اليوم ،  
لا بل على الشعراء والتصوفيين والقهوين في كل العصور  
لا يمكننا بالطبع أن نطلب ذلك . فنحن لانكر ولا نستطيع  
أن ننكر ما في كل هذه الحركات الفنية والأدبية والفلسفية  
من جوانب إيجابية ، ولا نستطيع أن ننكر أن كل هذه  
العالم السعري المزدحم بالقوى الخفية والدراسات  
على أنه العصور القديمة والعصر الحديث وما بعده  
الحديث . كما أننا لا نستطيع أيضا أن نفلح في إراز  
الحياة اللامعقولة . فائدة للعقل بعضه ، ولا ما في تحليلات  
المعاصرين لألوان الفلق والهم والفصاح والفرط والتأزم  
من خصوصية حقة في فهم الإنسان . ولكن ما يهمنا هنا  
هو النتائج « العملية » التي يؤدي إليها هذا الاهتمام  
الزائد بجوانب اللامعقول ، ومزاق التفرد ، والتهور التي  
يمكن أن تؤدي إليها . فقد يكون الوقت قد حان لتوجيه  
النظر إلى الجانب المعقول من الحياة يمثل ما وجهته إلى  
الجانب غير المعقول . وقد تكون الوقت قد حان للقول بأن  
الجانب المسمى من الوجود لا يقل أهمية ولا روعة من  
الجانب الظلم ، وإن الأمل والشجاعة والتعاطف والفرح  
والحياة تستحق أيضا - بعيدا عن كل نقائل رخيصة -  
أن نكلم عنها كما نكلم عن اليأس والفلق والهم والغربة  
والموت .

\*\*\*

إن من الصعب أن نتبع الحركات اللامعقولة في التاريخ  
الحديث لتدرك إلى أي مدى انحرفت إلى التفرد ونسيت  
الحدود . ولكن قد يحسن أن نلفظ عند بعضها وقفة قصيرة  
قد تعيننا على تبين ما نسميه بالبعد والاعتدال .  
وأول ما يخطر على ألبال هو « نيتشه - فيلسوف  
الإرادة والقوة والإنسان الأعلى » والصبري الذي دفع ثمن

عبقريته بالدم والآلم والجئون . أنه يقول دلي سيسيل  
القتال في كتابه « وراء الخطي والشر » : « لقد أصبح الحد  
( أو القس ) شئنا عربيا علينا ، ولندمر بهذا ، أن  
ما ندعنا الآن هو الانسحاب ، للامحدود . أننا نحسن  
أثناء العصر الحديث ، نحن اتصاف البرابرة ، أشبه  
بالمغارس الذي يمتلئ صهوة جسود راكفي إلى الأمام ،  
تترك زمام اللجام يسقط أمام اللاتناهي » ولا نشعر أننا  
في قمة السعادة « إلا حيث نكون في قمة الخطر » .

ولبنا في حاجة إلى انقباض نصوص أخرى من نيتشه  
سيهيق منها القام . فهذا النص يصلح لآقاء الفلاسفة  
على « عدم الاعتدال » الذي قلنا أنه يميز الطابع الأساسي  
للعصر الذي نعيش فيه ، وقد يصلح كذلك لبين لنا جانباً  
من حياة الإنسان الحديث لانسانيته . فقد استطاع نيتشه  
في كلمته الموجزة أن يشخص الداء ويعبر عنه في أتم صيغة :  
أنه احتقار الحد والتكرار للمقياس ، و « الدابة » اللاتناهي ،  
واللامحدود التي تدفع بالإنسان إلى تكليم نفسه بتفكسه ،  
وهو مداه فوق رأسه . وهو أخيراً معبد الخطر والامداد  
من شأن البطل الذي يتجاوز بالمغامرة والبطولة حدود  
الإنسان العادي يمثل ما يتجاوز الإنسان حدود  
القدر . وإن نطقي على القاري هذه الكبرياء التي يصف  
نيتشه بها أبناء العصر الحديث ، كما يصف نفسه ، حين  
يوصيهم أنهم « اتصاف برابرة » . فها هنا لا شك فيه أن  
نيتشه لم يكن يقصد بالخطر أو الإنسان الأعلى أو تصفيف  
البربري ذلك « الوحي الأشقر » الذي راح ينشر الدمار  
في الحرب . كما أنه لم يكن يلهم من ورأه أي معنى  
من كمال الخوف الخرس ولا الصلف أو اللطم من جانب  
« المصالح » أو « الحميد » . فالحق فيه هذا فساد الفهم  
هو انصاف المتعلمين أو انصاف الأدبيين من العسكريين  
ورجال السياسة الألمان الذين حسبوا أن البطولة هي الصلف  
والعمى في العنف ، والخطر هو الخطر والجئون . لقد  
فلتوا أنه يكفي أن يضع الإنسان الخطوة على رأسه والتباشر  
على صدره ويمشي مشية الأوزة لكي يكون بطلاً أو أساتذاً  
أعلى ! ولكن ألا يقع جزء من التبعة على هذا التعجب  
المطلق للحجة الخطرة والظلمة المنطلقة من كل قيد والتزود  
إلى المستحيل واللاتناهي ؟ ألم يكن هذا الشوق الفاقوسي  
إلى اللطاف لم الحدود المراه أن لامتكون برهة نيتشه  
وشعته بالسطوت في هاوية الظلم والظلمان ؟ ألم يحصل  
ذلك البعض إلى تصوير الالتزام بالحد كأنه شيء جدير  
باحترار الأقواء ، والجهد الصامت المتواضع للحصول على  
الأمان والاختفاء كأنه شيء لا يليق بمن يسمعون وراء  
البطولة والظلم ، والعمل في سبيل السلام والتكامل كأنه  
سمر من الانحلال والصلف ؟ وهل من العجيب بعد ذلك أن  
يهم الحياة الخطرة على أنها اشغال العرب والأطعسة  
الحظرة على أنها الظلم والاستبداد ؟ أن الإنسان هنا لاخذ  
النشوة بما يحيل إليه أنه هو العظمة الأخيرة للإنسان ،  
وبدلاً من أن يرتفع إلى سما « السوبرمان » نجدده يسقط  
إلى هاوية التوحش ، وبدلاً من أن يقوده الشعور المتكبر  
إلى أخلاق البطولة ، نراه يتعدى إلى حفيص العبودية .  
كلمة نيتشه إذن مثال واضح على ما يميز الإنسان

الحدث من بعده ، أعني فقدان الإحساس السليم بالحد ، والتذكر للقياس والاعتدال ، والارتفاع وراء التهور المخرب تحت ستر السعي إلى التملك والاستئثار ، أن هـذا التهور والانفلات من الحدود قد تمثل حياتنا المعاصرة من أحسن خلجانها وهموتها إلى أهم قضائنا في السياسة والاجتماع . وأصبحت في غمرة التهور الجارف نعيش في خطر الدمار الشامل ، بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة الرجبية . إن جريتنا وراء التمتع لم يعد يعرف حدا يقف عنده ، وبحسنا من اللغة المتجددة لا يسلمنا إلا إلى الألم المتجدد .

يريد أن يعنى السلبون ، ولا يكاد يحصى عنه حرق قلبه السياط ظهورنا إلى هدف جديد ، ولتأكد تحقق حاجة حتى نشتهي حاجات وحاجات . وطبيعي أن انغور إلى حكمه الحكام أو نسد المسالك تكون هنا سقفا يمتد على الصفا والرتا . ولكن ألا يعنى لنا مع ذلك أن نسال إلى أين يؤدي بنا هذا القلق المستمر ؟ إلى أين سوفنا المسجل الدائم والنهايات الذي لا ينقطع ؟ وهل يعرف الراجحة من يجري على الدوام ، وهل يشعر بالتمتع المعاصرة من يديه من لا يكف عن السعي إلى متع جديدة لاتنتهي ؟ ألا يكون السؤال هنا عن الحد والاعتدال ضرورة لازمة ؟

ولا يختلف الأمر في عالم الصناعة والتقدم التكنولوجي . فلاكتشاف يلحق الاكتشاف ، والرقم القياسي يضرب الرقم القياسي ، والتقدم التكنولوجي يسير بسرعة مذهلة .

السؤال عن معناه أو غايته ، وكأنه غرمة تتعدى الجبل إلى قاع الوادي ، بعد أن غاب سائرنا ومسير غرامنا . لقد أصبح الاعتماد بالكم إلى حيا والكيف هو شعار العصر ، وأصبح الإحساس بالكم الزيادة والنمو إلى ربح فادح .

ومن الطبيعي أن يكون الموقف في وجه التطور ، في بل لم يفرغ فيه والخطين - في فروس الزمان ، في روسو - عطفه وسداحة . ولكن ألا يعني لسائل أن سأل : نحن سائور - جميل . ولكن إلى أين ؟ ما المعنى ولاية غاية ؟ أهو التطور من أجل الإنسان أم الإنسان من أجل التطور ؟ أليس من واجبتنا زيادة هذا العمل والطور ، أن نفهم كيف نعاطف على دوننا الباطني ؟ أليس عسا العالم ويرجع إلى الاقتصاد أن يرباعا العدل والاعتدال ؟ أن عليهما ألا يتراكا التطور و - التنكيت - يسيطر على الإنسان الذي خلقا من أجله ولم يخلق ليكون عبدا أو ضعة لهما . ذلك عب . يلقه على الكتلين واجب المحافظة على الحد ، وهو عبه يزداد نقلا كلما ازداد العلم والتكثيف تطورا . فلا شك أن أي إنسان معب للمعرفة والتقدم .

يجب من كل قلبه بالانجذاب العلمي الذي يتحقق كل يوم ، والجدد العقلي الذي يكمن وراءه ، بل ويفتخر بأنه ينتمي إلى نفس الجنس الذي أخرج كل هذه المعجزات إلى الوجود . ولكنه كذلك لابد أن نأسف لتقلق والعلاب التي مسيته لأبناء هذا الجبل ، والخوف المستمر من مصر هذا كله أن لم يتحكم العقل المتزن في زمانه . أما التطرف في مجال السياسة فلأثرة كوارث حريين عالميتين وحروب جاثية لم تهدأ نازها يوما واحدا أن تحدث نفسها ع .

قلت إن من الصعب أن أتبع في هذا المجال الفلسفي

تطور فكرة الحد أو الاعتدال ، وبخاصة في تلك المصو « الكلاسيكية » التي قد يرجع السبب في تسميتها كذلك إلى أنها عرفت كيف تحافظ على القياس الصحيح في كل شيء ، وإن قرن قدرات الإنسان بالميزان العدل ، وتضع له في مجال المعرفة والشموخ تلك الحدود التي لا ينبغي للإنسان أن يتخطاها ما بقي تسلسلا . أنه كلما تناول به التبعج والفرور إلى عرش الآلهة ، أو هوت به الشهوة المعياء إلى حضيض الوحيش ، فقد انسا .

ولف جبل الماسة حول رقبته . وقد رأى القاريه كذ ، كتب اليونان الأفنديون شعاعهم الرائع المعهود على سواة تاريخهم ، وكيف ظلت عبارتهم « لا يتألف في شيء » هي اللحن الأساسي في حصارتهم وأديهم . والقصداري يعرف ، بالطبع مقدار الطباب الذي قاساه بروميشوس الذي سرق النار من الآلهة وأعطاه البشر . مع أنه لم يكن بشرا خالصا بل كان نصف آله . وطبيعي كذلك أن لا يغفل من تعرض للاعتدال عن رأي الفلاسفة العظيمين أفلاطون وأرسطو الأول فمكرته المشهورة عن « المبرفوروسني » ( التعلق أو التهرب ) وهي فسيحة الدلالة والقياس الصحيح الذي يحافظ به الإنسان على حريته تجاه النزعات والانفعالات

دون أن يضطر إلى كبت هذه النزعات والانفعالات ، أو فكرته الشهيرة عن العدالة كما شرحها في جمهوريته بوجه خاص ، حيث لا عسر على ما فهمه منها الآن من لفظة العدل . بل تتسع لتشمل التوازن الذي يربط الإنسان بين مكانه وقواه المختلفة وتدل على التل في الحياة .

والإنسان ، ولا يستطيع أن يغفل الثاني ، أنه يربط بين مكانه وقواه المختلفة وتدل على التل في الحياة .

فالتحفظ ومقتضى التهور بالجن ، والكرم وسط بين الأبرار والسا ، ولا أع تسمى فضائل الفروسية في العصور الوسطى ، وما يعرفه في التراث العربي من فضائل الشهامة والهمة والكرم والآراء أشهر من أن تعرض له . المهم في هذا كله هو المماس الحي الصحيح بين طرفين معينين ، الحد المتحمل بين الانفعال الباطني الأعلى في ناحية والاعتدال في الناحية الأخرى ، وليس هناك مقياس واحد يصلح لكل زمان ومكان ، والألفنا صفة أساسية من صفات الإنسان ، وهي أنه كان تاريخي . من جهة أن يحدد نفسه جديدا متجددا إزاء الظروف والأواق الجديدة عليه . والتل الذي فنعناه عن . إيكاروس - أو عن . أين فرانس - اللذين يجاوز كل منهما حدود الانسانية في زمانه وأراد أن يستع جناح الطير ويرفرف فوق أرض البشر ، لم يمسد من الممكن اليوم أن نذكره كمثال على التطرف أو التهور ، والأنا كنا كمن يصنع الطيران بأن يهودوا إلى العفل ويُسبوا على الأرض فهي أسلم ! المهم بعد هذا كله أن نؤكد نسبية الحد والتبشاه عن حرية الإنسان وتقدره للموقف الذي يجد نفسه فيه وأن تعرف أن كرامته وواجبه في أن يظف لنفسه هذا الوسط المتحمل بأسفوار .

حين نذكر كلمة « الاعتدال » نذكر معها إحدى فضائل الرجولة التي كادت يفقدنا ذاكرة العصر . وليس من قبيل

الصدفة ان الكلمة في لغتنا تقترب من كلمة العمل ، على الاقل من ناحية الحروف والاشكال التي تتلقاها . فيالاعتدال تشير الى صلك عملي نلتزم فيه بالتوسط ، وتجنبنا الطرف والتسلط . فلما قلنا على سبيل المثال ان فلانا من الناس معتدل في طعامه وشرايه فلاننا نقصد بذلك انه يذرم بمعدار وكم معين في ثلثه لهما ، وانه يزيد في هذا المقدار او النقص اذا مال الى الشخة او الشراة . ولكن الاعتدال الذي نريده هنا ايدي في معناه وعلى في درجته . انه فضيلة اساسية لاثني مذاهب الاخلاق والادباني عن تاكيد ، هو هذه الكلمة التي نعرفها بالصفة اللاتينية حين تقول Temperantia ، حقيقة ان معنى هذه الكلمة الاخيرة مرتبط بفسط النفس عند الفسب ، كما اننا لايخلو في حياتنا اليومية من ان نقرن الاعتدال الذي تعنيه بشيء غير قليل من الخوف من كل غرور او اغترار ، والتوصية بتوحي من العذر والواسع . والكلمات المأثورة في هذا الصدد لايقاد بحصصها العدم . وسواء كانت حكما متداوله ، او ابياتا قديمة من الشعر ، او آيات من القرآن او مأثورات من الحديث ، فهي جميعا لانخرج عن معنى التقييد بعدد لايمحى ان يتجاوزها الانسان في الفكر والعمل ، بل ان معظم الفضائل كالصدق والصفة والكرم تشترك في هذا المعنى بنصيب . واذا كانت تشترك في هذا المعنى الايجابي ، فهي تشترك ايضا في معنى سلبي : فهي بعيد التحد ، وعدم ادمرف او الميله والعلوه . ومرادف للكلمة بالرواية :

المألوف ، فكلمة اسوتورس  
النظام الكبير . بمعنى انه يجمع الاحاد في تنظيم واحد ليسمحها في نسق واحد منظم . وليس من العجيب ان نرى في اللغة « العمل » في اللغة ال  
اي يظه الى الوحد ، اي الزمة المسك الذي لا يخرج عليه ، اي فسطه وادخله في نظام . وكذلك الامر مع الاعتدال . فهو لا يفسط الاعضاء الخارجية وحدها ، بل يحوي النظام في باطن الانسان ، ويخلق لديه مائسبه راحة الفسبر . لا بل انه من دون الفضائل جميعا اونها بالانسان نفسه . فلذا كانت العدالة تصل بانصاف الفخر ، والشجاعة بالثبات الذات والفسحية بالقاع والحيصة ، والصدق بايثار الحقيقة مهما كان الكذب مقترنا بالكسب والنجاح ، فان الاعتدال دائما ما يخلق الانسان نفسه . انه يجعله يوجه بظفره وارادته اليها وحدها ، مهلبا ومطمحا ومريبا ، وجاعلا من الزاده اشارا ، ومن التبع كرما ، والفسب اقربا ، والشره عفة وفناعة . وبذلك تحافظ على النفس من حيث نطم انكار النفس ، ويجعل من القوى التي يمكن ان تدعها عاملا على بقائها وينقلها ، وبذلك تصبح المنة ، والقناعة ، والتواضع ، والرفافة ، والصبر .. الخ اسبابا لتحقيق ما سميته بالاعتدال ، كما يصحب الفجور ، والجشع ، والفرد ، والفسب ، اشكالا للتطرف والظلوه . ولكن فلذا نكره بالظفرة كل ما يخرج عن الاعتدال ويخرج الى التطرف والمبالاة ؛ نجيب باختصار : لانه خروج على نظام العمل . وسنسال مرة اخرى ما هو نظام العقل ؟ افسو ناموس مثالي من السنن والقوانين قد وجد قيل ان يوجد

الاشياء ام هو شيء كامن فيها ؟ نجيب كذلك باختصار ، ان يدخل في تفاصيل لا حاجة اليها : ان نظام العقل هنا يقتضي صلة الارتباط بالواقع ، فما يتفق مع العقل يتفق كذلك مع حقيقة الاشياء الواقعية ، ويكون صوابا وحقا في ذاته . والعقل هنا هو الماكلة التي يدرها الانسان بها الواقع . فلذا خرج الانسان عن حليقة هذا الواقع ونظامه خرج كذلك عن حقيقة العقل ونظامه . فاللفة التي تحكم في طاقاب الجنس وتصممها من الفسح او السدود ، والشجاعة التي تسبب قوى النفس وتغلبها من التهور او الجبن ، والواسع الذي يحدد الطريق بين الغرور والصفة ، كلها فضائل تحقق نظام العمل وترقي فوائته الخالصة . وكل ما يحقي نظام العقل فهو يحقق العدالة .

لقد عرفت الانسانية من قديم الزمان - في تجارب الزهاد والقدسين والصالحين - ان العفة والقتسامة هي الاصول الاولى للاعتدال وضبط النفس كما عرفت ان فضيلة الاعتدال تصل اوتق اتصال بالحداء الاخلاقية والعقلية للانسان .

\*\*\*

ونقلنا هذا الى الكلام عن التواضع . فنحن لاسطيع ان نتكلم عن الاعتدال بغير ان نذكر التواضع ، فمن المعروف ان من طمعه الانسان ان يطرح الى حصى زده الكاملة لوجوده ، وان يسمى جهده الى التفوق . ونحن نسبح فضيلة الاعتدال في ربط هذه السمة لطبيعية نظام العقل نطلق عليها اسم التواضع . هو ان يدر الانسان نفسه بمسا

فلاابي هو الذي يتجه بالفكر والعقل الى عظام الامور . انه يسمى الى العظمة ويحقق ما يعمله جديرا بها ( واذا كانت النفوس كبريا ... ) وينظر فيما حوله فيبخار ما يليق به ، ويدع نفسه كما يجب له انشر الرفيع ، كل ما يثل بالشرف فهو غير خليق به . وكل صغار كل محتر في همة « على نحو ما يقول المتنبي - انه صادق لمر هياط ، وما من شيء تسببته نفسه كالخوف من اعلان كلمة الحق ، والتعالي والصفة والقدية وكل ما يصدر عن النفوس الصغرة اشياء يحتقرها ، بل انه لا يعرف الشكوى من شيء ولا الشكوى لاحد ، لان فليسه لايستج لاي شر من الخارج ان يشتمر عليه . انه كبر الامر دائما ، وائق على المصوام ، مرناح القلب راحة من لايعرف الخوف او الياس او الارتياب . انه لا يعنى راسه لانسان ، ولا يتخضع لعمر ، ولا يستسلم لاضطراب العاطفة ، وليس غريبا بعد هذا ان تكون الاباء مقترنا بالتواضع ، والا يسان التواضع مع شيء بقدر ما يتناق مع الصفة والمهانة .

والتواضع بمعناه الحق لا يتصل بملاقة الناس بعضهم ببعض . انه خضوع المخلوق لغوة تلو عليه ، والفرار بالثناء والعجز أمام الوجود الأكبر . وهو في صميمه موقف

باطنى ، فخذاره الأداة وتصرف عليه ، وليس مجرد مظهر خارجى فى السلوك والمعاداة ، أنه قبل كل شيء اعتراف من الإنسان بأنه « ليس لها » ولا هو كالأله ، ولعلنا نستطيع أن نقول أن فى هذا الاعتراف نوعا من الذكاء الفطرى ، أو من المرح والصفاء ، وأن فى القرد شيئا من الكآبة والجهامة جعلت البعض يقول أن الذنوب جميعا تفر أمام وجه الله ، إلا القرد فهو يعانده ويتعداه !

\*\*\*

ونصل إلى الاعتدال فى مجال المعرفة .

هناك من يقرأون الكتب وكانهم يستلمونها . أنها لا تجر عليهم إلا المصى والتخفيف العقلية . وهناك من يتناولونها تناول الغذاء والشراب ، لتصبح دما من دمهم ونفسا من لحمهم . أولئك تنطبق عليهم كلمة حب الاستطلاع Curiosity والأخرون كلمة الاجتهاد وحب المعرفة Studiousness . ولابد من التفرة بين هاتين الكلمتين اللتين تصان الاعتدال والتطرف فى التزوع إلى المعرفة والتجربة وادراك التنوع فى ظواهر الكون ، والطموح الطبيعى إلى التعرف عليه .

إن إرادة المعرفة ، هذه الملكة العاليسة فى ملكات الإنسان ، فى حاجة دائمة إلى الحكمة التى تصح لها الحدود التى ينبغى أن تلف منها . على الإنسان أن يعرف نفسه حدا لا يجاوزه فى معرفته للأشياء ، حتى لا يقع فى التناقص والوهم ، ولا يسبح فى التامل الأجوف بعيدا عن اربى الواقع المتاح . كذلك كان هم واحد مثل « كاتب » أو « مشعل » « نيشة » فى حربهما على الجيتازيفقة ، ولتغلب الآثار إلى عالم التجربة والواقع .

\*\*\*

ولكن كيف يكون هذا التطرف والتزوع على الحد ؟

نحن لاستطيع بالطبع أن نصف جهود العقل فى الكشف عن أسرار الطبيعة بالتطرف ، أو طموح العلم إلى حبل انفال الكون بالخروج عن الحد . فروح الفلسفة والعلم فى السؤال ، ولا يمكن أن يكون هناك حد لهذا السؤال ، ومع ذلك فكلما مايلت منا « الكل » حين تقصر البحث على « الأجزاء » ، وكثيرا ما يكون سوء انتقال النظرة العلمية المتدفقة إلى الظواهر سببا فى ضياع «الروح» و «انمائها» وفقدان الصلة الحيوية التى كانت تربط الإنسان القديم بها ، ولا زالت تقرب العقل والشاعر منها . وربما كان هذا « النهم » العلمى الذى لا يتقنع بعد بلف منه سببا فى كثير مما يعانیه عمرنا من القلق والضييق الذى لا ينف يوم إلا المذن من الحديث عنها . ولعل كلمة من كلمات جوتل فى شيفوخته تعبر عن ذلك حين تقول : « إن فى إمكاننا أن نعرف كثيرا من الأشياء معرفة أفضل ، لو لم نحاول أن نعرفها بالدفقة المتناهية » . وعندما أطلق الروس قمرهم الصناعى الأول هلل المتحمسون والمتحمجون بهذا النصر العلمى الذى كان وما يزال مفخرة للبشر فى كل مكان . ولكن بعضهم ذهب إلى غرة حماسة إلى حد القول بأن الإنسان قد أصبح قادرا على الكشف عن كل الأسرار ، وكان جيوش البشر قد ضربت الحصان حول مملكة الله !

مع أن كل سر تكشف عنه القشام يقضى بنا إلى سر جديد ، وكل انتصار حقيقى ينبغى أن يزيد من تواضعنا بقدر ما يقبف إلى لفتنا بأنفسنا ، لأن معارفنا مهما زادت ليس إلا مصباحا صغيرا نرفعه وسنطف بحر مظلم من أسرار المجهول .

طبيعى أن الإنسان لم تخلق له عيشة إلا ليرى بها ، وينظر التماق وراء السطح . ولكن هناك نوعا من للذة الرؤية يفسد عليه معنى الرؤية الأصيل ، ويجلب عليه التشتت والاضطراب . فالعنى الأصيل للرؤية هو ادراك الواقع والحقيقة . غير أن نهم العيشة لا يحاول ادراك الواقع بل ينصب على حب الاستطلاع . وإذا كان النهم فى الكلام والشراب لا يقصد السبع بقدر ما يقصد التلذذ بالآكل ولذلك فإن نهم العيون الملحة للاستطلاع لا يشبه إلى ادراك الحقيقة والتثبت فيها من معرفة وتيقن ، بل يريد أن يسلم نفسه للعالم على نحو ما يقول هيدجر فى كتابه « الوجود والزمان » ( ص ١٧٢ ) : « إن حب الاستطلاع بهذا المعنى المتبدل لا يزيد عن كونه نوعا من الهروب العقل ، كما يقول القديس توماس الأكوئنى ، يتجلى فى للذة الشرقة والكلام ، والقلل الكلى للاستطلاع وجمع المعلومات ، والقلل الذى لا يستقر على فكرة أو رأى ، أن الإنسان يتقلع من جلوره ، يهجز عن السكن فى ذاته ، يظل يتقلب من هوسوس إلى موضوع زمن مكان إلى مكان ، يهرب بالناس من فراغ نفسه ليبحث عن الوجود المحبب حيث يتخذ المتعود عليه . ونظف شهوة الاستطلاع تلته وراء الانطباعات والإحساسات : جوتل على الأناية والصفة والغراب ، فتلكد البصر لاهين من السحر الممر ، وتفتح بؤاذ الحواس على مصرايعها فتح الأبصار . كوتيتى لنفسها علما من الفراغ والياس لا تسكه لا اسباح لسيبه والزينة والأصواء والألوان . عالم خداع هو العلم بعينه ، يخلق للذة الإنسان على ادراك الواقع ، ويطفه هدوء العقل وتركيزه وكرامته ، وبعبء من نفسه بقدر ما يبدنه من الحقيقة . فإذا طالبنا العلم باعتدال لانا نقابلها بأن تحسن نفسها من بريق العنبر تعود إلى الرؤية الأصلية ، وتأخذ نفسها بنوع من الصوم عن حب الاستطلاع حيا فى المعرفة . بذلك وحده تستطيع أن ترى نفسها وترى العالم ، وتحافظ على هدوء النفس وانسجام الوجدان بعيدا عن بريق المظهر وصراخ الأناكول . ولن يطفى على القنارى ، خصوصا فى زمان الكم والسعاية والإعلام - ما فى هذا النوع من الاعتدال من تسجاعة ورجولة وجمال !

بالتطرف فى اللذة أو التسلسل أو مختلف أراض الأناية - يلفد الإنسان نفسه من حيث يريد أن يثبت وجودها - ككل خطوة على طريق التطرف فى الواقع خطوة على طريق اليأس . إن التطرف يخلق لنفسه جنة كاذبة من اللعن الوهومة . كلما حاول أنبات نفسه عن طريق اللذة ازداد نسيانها لها وعروبا منها . ذلك أنه سرعان ما يتكشف أن الخروج عن الحد هو اليأس بعينه . وحيث يكون انتهاك على اللذة عيشا وسفرة يكون الاعتدال حرية ونقاء . وما الاعتدال فى نهاية الأمر إلا نقاء القلب . ولست فى حاجة

اليوناني الذي التزم دائما بتصور الحد واستطاع أن يحافظ على التوازن بين الطبيعة والعقل ، وبين الظل والنور ، بعيدا عن النزعة الشمولية التي تهدد اليوم بدمار العالم !

وإذا كان كل تفكير أو سلوك ينبغي نفسه بنفسه كلما تجاوز خطه مئة فلا بد أن يكون هناك حد يلزم به الناس كما تلزم به الأنبياء . ومن واجب الإنسان أن يبحث عن هذا الحد ويوجده ، لأن من واجبه على الدوام أن يبحث عن التوازن بينه وبين العالم الذي يعيش فيه ، ويعيش في توازن وصراع دائم ليحترق على الوسط اللائق بين طرفين متباينين . ولا بد أن يكون سبيله إلى ذلك هو الفكر « التفكير » الذي ينصف الواقع ويقدر امكانياته ، ويعتبر الحق والتسبيح فلا يخشعه في قالب غريب عليه ، ولا يغرض عليه مبدأ عدوا له .

إن كامي (١) من القلائل الذين استطاعوا أن يفقدوا خطوهم الموقف الذي تميز به الإنسانية اليوم . لقد عرف مدى التعريف الذي وقع فيه الزمن الحديث في الفكر والسلوك ، ووجد أن الوسيلة الوحيدة لمواجهة هذا الموقف الخطير هي إيجاد حد جديد يلزم به الناس ، ويتضمن منه احترام الإنسانية في الإنسان . وهو لذلك جاد كل الجهد حين يقول : « إما أن توجد قيمة الحد هذه بأية وسيلة ، أو يجد التعريف الذي تنصف به زماننا قانونه وسلامه في الممارسات الشاملة الأخرى » .

البرام الحد الأخير - ليس إنز رابا ، ولا فكره بصفان الجدل والمناقشة ، بل واجب ملح يخلق ثلثه كله على أبنائه هذا ، حتى وإذا كانت الصور السالبة قد عرفت أن في لفظة « سرجد » أو « حزام » حدود تكريما للإنسان وصحفا لسعادته وسلامه ، فإن المصير الحاضر لا بد أن يدرك أن بقاءه أو زواله مرتبطان بصفان التهور والتطرف ، والعودة إلى الحد الوسط ، أن حقيقته أن هذا العالم المضطرب مرونه بقدرته على التزام التواضع والاعتدال - ولم يحدث في تاريخ الإنسان الطويل أن كان عليه أن يتعلم الرقعة على جبل مشهود بين هاويتين يربص به اقتراب فيها كما يحدث له اليوم ، بين الظهوض المفروار الذي يهدير له أنه يمكن أن سنيه نالاهة ، والهوان المطلق الذي يصل من البشر لطمعنا صاعقة تسبح مصوبة العين إلى المصير المجهول . عليه أن يتعلم من جديد أن الاعتدال هو ذروة الطبيعة الإنسانية ، والجهد العظيم للعالم ، كما كان يقول أهل الصين القدماء ، أعنى أن يتعلم التواضع بمعناه الشامل الأصلي فيقول لنفسه اليوم قبل الفد : « أيها الإنسان لست أها ! »

(١) راجع أن شئت كتابي من أليخ كامي ، دار الماروف - القاهرة - ١٩٦٤ - ص ١٤٢ إلى ص ١٤٨ .

● حاشية : استعنت كثيرا في كتابة هذا المقال من المفكرين المعاصرين ( أوتوفردريش هولن ) في كتابه عن اعتدال الإنسان وتعوده ، جرتنيج ١٩٦٢ ، مطبعة فاندريوك وريخت - و ( يوسف بير ) في كتابه عن اللغة والاعتدال ، سربج ، مطبعة كوزل ، ١٩٥٥ .

إلى أن ادعو القاري ، إلى الصوم أو التهج أو الوحدة أو الصمت حتى يصل إلى هذا المقام ، فرجال الدين والتصوف أقدر مني على ذلك ، كما أن النقاء لا يصطنع وليست هناك وصفة مجربة لتحصينه - إن الإنسان يكون نقي القلب أو لا يكون . قد تساعد على تطهيره تجارب الحياة من فرح عظيم أو ألم عظيم ( فليست الناس التي تمثل على المسرح هي وحدها التي تظهر كما تقول عبارة أرسطو المشهورة (١) ) وقد يميحه احساس مناظر الهائل ، أو بالقرب من الموت - اللهم أن بقى الروح سحيح بأن كيانه كله قد تفتح للوجود ، وأنه يقف موقف الشجاع الواقع من حقيقة الكون والإنسان ، وإن طريق العدل والاعتدال هو سبيله الوحيد إلى هذا الموقف الشجاع .

سما يعزى النفس حقا أن يرتفع صوت واحد من أثيل المفكرين من أبنائه هذا الجبل دافعا عن الحد ودعوة إلى المعاشقة عليه ، وأعني به الكاتب المفكر ( أليخ كامي ) .

انه في كتابه الرئيسي « التمرد » الذي يستعرض فيه قدر الثورات الغربية ، من ثورة سيارتاكوس مخرج المبيد إلى الثورة الفرنسية والثورة الماركسية يشرح كيف انخرعت هذه الثورات عن التمرد المعتدل وانفلتت من الحد الذي ترسمه الطبيعة الإنسانية ، فبدأت بتحرير الإنسان من العبودية وانتهت بغرضها عليه . وإذا كان التمرد يوجه عام هو ذلك الإنسان الذي يقول : لا ، في وجه الرب والظلم والعدا ، فهو كذلك الذي يقول : نعم ، ليؤكد وجود حد .

لمشاهده أن يقف عنده ، أنه يقول له : لا ، و لا ، كما يقول له . هناك حد لا يجوز ، لا ، يتعدى .

ولكنه بهذا النفي والاحتجاج يؤكد في الوقت نفسه وجود نفسه يريد لها أن تحترم ، كما يؤكد وجود طبيعة إنسانية مشتركة لا يجوز لأحد أن يمتثلها أو يجور عليها ، فالتمرد الحق لا بد أن يكون تمردا معتدلا يعرف حدوده أو لا يكون على الأخلاق ، وفكرة الحد هي الثمرة الخالدة التي أهدتها إلينا شجرة الفكر اليوناني أو فكر الكهنة والبحر المتوسط كما يسميه كامي ، وجمع فيها كل روح وكل جوهره ، وهي وحدها التي تستطيع أن تحيي التمرد عبر التاريخ الطويل المزدهم بالتطور والتطرف والجئون فثنين له النظام والقياد ، ونظفله في كل لحظة من جديد ، وتحرص على ألا يتزلق في الانحرافات التي وقعت فيها الثورات على اختلاف العصور ، أما فكرة منتصف الليل ، أو فكر أبنائه الشمال ، فهو في نزوعه إلى الخلق ، وشوقه المستمر إلى اللانهاي ، وانفلاته من كل القيود والحدود التي تفرضها طبيعة البشر المحدود ، فله انتهى - على يد هيجل واتباعه - أما إلى ناليه الإنسان أو تشييته . لقد أراد أن يحقق المستحيل في الممكن والجهد في الواقع ، والطلق في التنبؤ ، وكان هدفه هو تحقيق الحرية المطلقة عن طريق ناليه الإنسان ، أو تحقيق العدالة المطلقة في دولة متالية بيعة يجعله شيئا من الأشياء ، أنه يتدفع بالقوى سرعته في غزو الشمول ، ويظف على الدوام من الحدود ليتوه في مفارقة اللا محدود - وما أبعده بذلك عن فكر « النظرية » الذي وجد مثله الأعلى في الروح



# شهرية الفنون التشكيلية

يقدمها: بدرالدين أبوغازي

## الفنون التشكيلية وأهداف عمل الفنان

الإبداع وتحقيق الوجود التشكيلي الكبير  
لوجه عصر المعاصر .

فلا يغفل أن تقتصر ميّزاتية متجذبات  
لفنون على ألفي جنيته سنوياً وهي  
مجال أساسي من مجالات تشجيع العمل  
الإنساني وازدهاره . . ميّزاتية لا تتجاوز  
فهم حجمها أجزء مثل سيمفوني لقاء  
دور يؤديه في أحد الافلام .

كذلك فإن حاجة مصر إلى التحف  
لاعلى من حاجتها إلى دار الأوبرا . .  
ومثل هذه عيني متحف الفن الحديث  
والفارسه تفتقد متحفاً للفنون . . وأنا  
أعلم أن هذا النوع من شواطئ  
الدكتور ثروت عكاشة وأنه استجاب  
مشكوراً إلى توصية المجلس الأعلى  
للفنون بتخصيص الأرض العيسلة  
بمتحف معبد محمود خليل كمتحف  
للفن الحديث وفي هذا حطاط على  
الواقع الحيث بالتعجب أشار إليه  
وامتداد طبيعى كتحف الفن الحديث  
حتى يأتي مكمل للفترة التي تمثّلها  
مجموعة متحف معبد محمود خليل .

غير أن خطة إقامة هذا المتحف ينبغي  
أب تكون من الأهداف القريبة للعمل  
الثقافي وأن تشكل ملائح المتحف ضمن  
هذه الأهداف وتمثل صورته كما بدت

هذه الأهداف في مجال الفنون التشكيلية  
لم يبد على استغلال في هذا البيان كما  
بدا بالنسبة إلى تجربة الثقافة وعبره  
المعاصر والمؤسسات والمؤسسات المعاصرة  
في دورها لتتغير

في هذا المجال من أجل العمل  
الاجتماعي في عمل الفنون التشكيلية  
بم تصيب الفنون في خطة العلاقات  
الثقافية الخارجية .

وإذا كانت الفنون التشكيلية قد نالت  
في عهد الدكتور ثروت عكاشة من  
العناية بصيها لم تعظ به من قبل . .  
وكان حماسه للفنون وتدبيره للعاملين  
في مجالها قد مدد الحركة الانعاشية للفنون  
الابداع وهو الإبداع المتألق فإن لنا  
فيه رجاء، في أن يتبع للفنون التشكيلية  
زهداً من أسباب النهوض في بلد  
كان الشكل اضافته الميزه للحضارة  
وما زال الشكل لغة منه عسى  
تستطيع أن تثرى وأن تضيف .

وأول أعمالنا في أهداف العمل  
الثقافي أن تحسن الفنون التشكيلية  
نفسها الحق من مراتبه الثقافية .  
ذلك شرط أساسي لافساح مجالات

صدر عن وزارة الثقافة اكتساب  
السلالت من مجموعة البيانات التي  
يصدرها الدكتور ثروت عكاشة عن  
نشاط الوزارة وخطتها من أجل بحث  
ثقافة قومية اشتراكية إنسانية .

والبيان الجديد وإن أحسن باحثة  
مجددات من العمل الثقافي والارد  
أبواباً لم يكن للفنون التشكيلية  
بصيص مميز منها . إلا أن في أهداف  
العامه لوزاره المتساقطة إلى جانب  
بصدر البيان ما يعد اخيراً عام محرك  
الوزارة وموفقها من النشاط اسلمى  
يعامه وعما الاثار هو بالضرورة ايضاً  
اظهار عمل الوزارة في مجال الفنون  
التشكيلية .

فالسؤال الذي يلح على الوزارة  
يمثل في البحث عن صيغة ملائمة  
لاصهار حقى بين حركة الترميم وحركة  
الثقافة وفي وضع أسلوب عمل يجمع  
اطلاق الثقافة في طريق النمو والتحول  
التواصلين وتجديد القيم الاصيلية  
وآرائها وابرار القيم المتألفة للفترات  
عبر الاجيال وتوفير المناخ المصحى  
الكفيل باطلاق قدرات الإبداع .

فلك هي الأهداف العامة للعمل  
الثقافي . . غير أن أسلوب تنفيذ



السابقة بأسلوبه المميز .

غير أن كتبخا من أسماء كبار فنانيها قد غابت عن العرض السنوي ورغم ما أبدعوه من أعمال كان من الواجب ألا يصنوا بها على المعرض حتى يستفيد معناه ويمرر إقامته كمهرجان لعرض أنواع إنتاج الفنانين ورصد مسير الحركة الفنية خلال عام .

ولقد ضم المعرض أعمالا مميزة وأخرى وأعد لجيشل من الشباب تمثل في تصوير ليليل عزت وحسيب عيسى وزينب السجيني وأحمد عزمي وكخلوات فرغل عبد الحفيظ ويوسف سيده وعبد الفار شديد ونسج سيد خليفة وأعمال عمر النجدي في السحت والوازيك ومنحوتات سرية عبدالرزاق سعدى وعزت تركي وفؤاد حسني .

#### معرض أحمد حجاب :

لاشيء يدفع إلى الإلم في السنبيل من الوجوه لواعنة التي تتألق في مسار حركتنا الفنية والأدبية من خلال معرض أو ديوان شعر أو كتاب .

منذ سنتين أقام الفنان أحمد حجاب معرضه الأول لفنانه في لوحاته

على حساب الصالون السنوي وانصرف كثيرون عن عرض أعمالهم به أو اكتفوا بالاشتراك في الجلسات وعرض العديد من أعمالهم . فاصبح المعرض السنوي رؤية مكررة في أغلب الاحوال كما شاهده في المعارض السنوية .

وفي هذا العام سعى الصالون السنوي إلى استرداد مكانته وشهدنا فيه أعمالا جديدة كسيف وائل وجاذبه سري وصبري رافع وعبد الوهاب عرس ومحمود البيهوتي ومصطفى الرزاق وعلا مينازا يعرض لأول مرة للفنان مصطفى الأرنؤوطي يلوح فيه غنا الفنان وفكره وما يبذله من جهد من أجل الابتاع . كما شهدنا مجموعة ممازرة من بحث الحنون للفنان مصطفى الحلاج .

كما عرض الفنان الكبير يوسف كامل كسيف شرف لصالون هذا العام .. ولوانتي كنت أرجو لو اتسع المكان لمعرض أكثر سمولا وبخاصة لبعض أعماله الأخيرة التي صهولاً من رحي احنا القاهرة العريضة .. كما عرض الفنان رافع عبياد بعض أعماله

ذلك مجال لو روعي حفظ الثوابا الفنية من مزالق الهبوط ولوجه اليهود إلى كل ماهو ربيع وجيليل على قدر أصالة الفن في هذه البلاد .

#### صالون القاهرة

#### الرابع والأربعون :

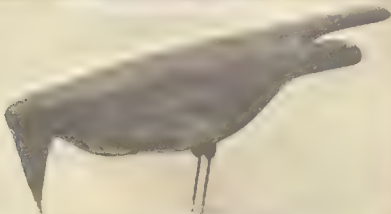
منذ أقيم الصالون الأول لجمعية محبي الفنون الجميلة سنة ١٩٦٤ وهي داسة على نشاطها حريصة على أن تحفظ تقليدها وأن تقيم معرضها السنوي ورغم تعدد معارض الجمعيات والأفراد .

وفي وقت ماكان الصالون السنوي هو الحدث الفني الأول وكانت قيمة هذا الصالون ترتفع فوق كل المعارض كما أنه كان مجال اكتشاف كثير من المواهب الفنية الناشئة وتأكيد اصحاب القيم ومن خلاله تأيضا مراحل تطور عديد من رواد حركتنا الفنية كان المعرض السنوي مجال اللقاء بكل جديد من أعمالهم .

وعدت على المعرض السنوي أحداث .. وقامت جمعيات أخرى لتنافس جمعية محبي الفنون ، ونمت المعارض الفردية

ARCHIVE

http://Archivoneta.Sakhrat.com



الغراب - للفنان مصطفى الحلاج ( صالون القاهرة )





الصناعة التقليدية  
للغنان مصطفى  
الارنؤوطي

اسكاته التكوينية وأمام المس اللوس  
الذي يقيم عمود اللوحة كعيار شامخ،  
هذا الى قدرة على التجسيم لتفيل الى  
أحد بعض قصائ الحب دون ان  
مخرج التصوير عن معوماته وخصائصه  
وسلو ان هبة النحت تلتزم عند  
أحد حجاب هبة التصوير فيقدم لنا  
في هذا العرض ملمعا من مواهبه  
نحت من خلال مجموعة من تماثيله .  
هو أمل آخر من أمان مستقبل الفن  
للعصر .

فنان موهوب يرتفع فوق الحجب  
والغري لتسير في برزخ الابد ،  
وأعماق الحث . . وهذا هو ما استطاعه  
أحمد جده ، عرس في العبر  
سكنه في ذلك من سحر الكبر  
ومن عبات كوكبة زاهره جلت لكون  
لوحاته قيمة تشكيلية وقيمة تعبيرة  
مميزة .

قد يؤخذ عليه الخرق في التضخيم  
للأجسام او التصغير لرؤوس بعض  
سطوحه ولكنه ماخذ يهون أمام

وعدا بميلاد فنان موهوب ببعث في  
حماسة وإخلاص عن طريق . . . وهذا  
ذلك الوقت والفنان يستحث ميلاد  
أشياء جديدة حتى طلع علينا بمعرفة  
الناس مشعوبا باهتماماته لفره  
في نفسه أوتارا وفجرت منها طاقة نحت  
لوحته مساء ٩ يونيو حتى لوحة العمل  
في العجبة . .

ولوحات الأحداث مركب صعب فهي  
في يد فنان دارج الاداة تسجل الى  
ملصقات ولقنات دعائية ولكنها في يد

ذلك ، فهي التي تدفعه الى الفن  
والدوران نارة والى التنظي والإيحاء  
بدره أخرى ، والى سربله ما يريد ان  
يعزله بادره كسه حسا سعاد حسا  
آخر . ولكن على أدبنا اذا أردنا له ان  
يشكل للعالم صورة أمانة ومصادقة عن  
والعنا وأن يكون واحدا من مصادر  
الحقيقة في هذا الواقع عليه ان يأخذ  
بالتعديد وأن يظهر كل الطبقات التي  
تقف في طريقه الى هذا التعديد الذي  
يكسب الأدب دوره ومهناه .

صبري حافظ

أبنا . قصة مدته بالتعويل والتكرار  
ولا تصور غير نموذج ساذج ساذفي  
السلال مؤمن بالخرافة . وهذا لا يعود  
الى رداء الترجمة مثلا فالترجمة جيدة  
ودقيقة . ولكنه يرجع الى فقدان  
التعديد والإسراف في استعمال  
الألفاظ الثامنة التي لا تظهر ميوعتها  
لنا من كثرة اعتمادنا عليها ، وميلنا  
الى الأخذ بالإيحاء البعيد للألفاظ  
والتركيب لا المعنى المحدد المباشر لها .  
ولا يكون للظروف الضاربة التي  
يكتب فيها الفنان العربي دور كبير في

أفانيسين عربية حديثه - بعينه  
أحسن عندما قرأ هذه الفصح مد  
عدة سنوات باللغة العربية بأنها قصة  
جيدة وجميلة ، وأنها مليئة بالظلال  
الوحية وأن بحث بطلها عن زيباوى  
هو صورة لبحث الإنسان عن السبيل  
الى الخلاص من كل المواقف التي تكبل  
انطلاقته سواء أكانت المرفى أم العجز  
أم فقدان القدرة على التعبير العر عن  
نفسه وعن آلامه . لكنني عندما قرأتها  
بالإنجليزية أحسست بأنها اقرا قصة  
جد مختلفة . . قصة التي جودة وأقل

# الحجاسة البصرية

نقد: عادل سلیمان جمال

١ - الأخطاء المنهجية

١ - حذاف النمر : رأى المصنف انه اذا حافظ على  
بني اليهود بمناهة فيهرج الكتاب فغضا يربو على ألف  
مقالة . ففسرنا على الفراء - بعد آل حذاف القصاصه  
والفظوفات كتب اجماعه كجماعه ابن  
يونس في كتابه لمخاض المعرفه ،  
التي لا يجد حظه اسماء العرب وسان  
التي لا يرى في كتابه ، وفي مطلع القصيده  
او المظنوه مع الاسراء التي عند الايام المحفوظه مادامت  
التي لا يرى في كتابه رسا وزوايا ،  
في باب اجماعه (٢) حذاف المظنوه : ١٠٣ - وهي  
من قصيده ترمي - وايضا مظلما فقط ، وقال : ١٠٤ ايده  
ديوانه « ١٨ » وايضا المظنوه : ١٠٤ لامرئ القيس ايضا  
حذافها ايضا وايضا مظلما ، وقال : « ١٠٥ » ايضا ، العبد  
التي : ١٠٦ - ثم المصنف : ١٠٥ لامرئ القيس ايضا ،  
حذافها وايضا مظلما ، وقال : « ٢٣ » ايضا ، العبد الثمين  
: ١٢٩ « ثم القصيد : ١٠٦ لامرئ القيس ايضا ، حذافها  
وايضا مظلما ، وقال : « ٣٤ » ايضا ، العبد الثمين : ١٠٦ -  
ثم القصيد : ١٠٧ بحسان حذاف ، وايضا مظلما ، وقال  
« ١٠٨ » ايضا ، ديوانه : ٦٠ « . اثال الثامي : في باب  
المدح (٣) حذاف القصيد والفظوفات : ٧ - في كتابه  
للشاعر الديلمي : ٨٠ - ديوانه ايضا ، ايضا : ٩٤ - ديوانه  
باب لفر : ١٠٤ - ديوانه ( ٧ ) ايضا ، ايضا : ١١ - ديوانه

هذا الكتاب - احمد  
لا شك ان محققه انور  
معرفة من مدرس حقا  
ولكن اني الانسأل الكفا  
ولا معنى به ولمع من  
وراث من لا يحرمه كسب في  
التحقيق - وان معاوية في  
المقدار .

ويمكن تسميته ما في هذا الكتاب  
من أخطاء - أو ما استقر عندي أنه  
كذلك - إلى نوعين . النوع الأول :  
أخطاء نحوية . فمثل :  
تصغره المحفوظ تسمى واسم  
الشيء خطأ . فمن يحسن نفسه من  
فراشه كنهه ويخط به على يد  
الخطب - أو غير ذلك .

(١) الحياصة المصرية ، المقدمة : ٤٠ - ٤١

$$\{A \in \mathcal{V} : 1 \rightarrow (T)$$
$$\nabla^2 u = f, \quad u = 0 \quad (5)$$

على أخرى ، أما الكثير فهو أن يقتصر على تسجيل العروق ، لا يعطى أحداها أو يتيه على جودتها . جاء في (القطوعة : ٢١) من باب الحماسة

إذا رأنا في غظة أسدا لها

أعادي ، والأعداء كلبي كلابها

ونشر المحقق في رواية معجم الشعراء وهي « نغوى كلابها » ، ولم يزد . ووضح أن رواية البصري خطأ لأنها فيه . ومثال من القصيدة : ٧٦ من باب الزناء لكعب بن سعد يرى أخاه أبا الفوار

كعالية الرمح الرديني لم يكن

إذا ابتدر القوم الضال يجيب

وأنبت المحقق رواية سائر المصادر ، وهي « يغيب » ، ثم أمك ، ورواية البصرية خطأ ظاهر ، تجعل البيت لهما لا مدحا . وأظهر مزيدا من الأمثلة ح : ١ : ٥ : ٥٥ : ٦٨ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٤ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١١٩

فصيح كهذا لا يتبعه مبتدى . شاد فضلا عن جامع . ولو أخذنا بهذا التهج في الخلف فخرج دونان شاعر . ليس له من شعره سوى مطلع قصائده ، وذلك أن قصيدته ان القصيدة الأولى في حماسة أبي تمام مثلا ، القصائد . والثالثة في الأصمعيات ، والرابعة . جزر . والقائمة في الألفاني ، والسابعة . في . وكاننا أراد باحث دراسة هذا الشاعر ، فجمع أمم يجمع قصائده في المصادر السالفة وتجميعها ، منها . فأي قائمة الآن عادت من نشر مثل هذا الدونان

٢ - خلو الكتاب خلوا تماما - إلا في القليل النادر - من التشكيل . ولك أن تتخيل نسا كهذا يروى على ألف صفحة ، حوبا شعرا جاهليا واسلاميا وأمويا وعباسيا مفقلا الضبط . لم يخاف عليك أن شعرا من نتائج هذه العصور يحتاج إلى ضبط من ناحية ، وإلى شرح فاصح من ناحية أخرى ، ولا صار الكتاب في يد قارئه - حتى على الشخص الذي ما زال في أول الطريق - ، لقرأ مستعصيا ، ولاحتاج إلى التفتيش في المعاجم لضبط كلمة أو معرفة معناها . وفي هذا ما فيه من تشييت العهد وفسيح الوفاء . والشرب أن الحق في الداهم الثلاثة جدا . ح : ١ : ٥ : ٥٥ : ٦٨ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٤ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١١٩

يزيد اتساعا في الكثرة صدره

تضيق أطراف الوشيع المقوم

والصواب بالنصب ، فهي مفعول به ، والعامل

(٤) ح : ١ : ٦٨

١ - للكعب ، ونرى أولها مشيرا إلى مواضعها ، وقد اكتسب . يذكر هـ في المثالين لأن الخلف شيهما مثال ، ولا يسيل إلى مدح الاستله ، فآثر من نصف الكتاب معطوف على هذه الوثيرة والنوال . وعلى ما في هذا التهج من قصور ، لم يلزم به المحقق ، بل زاده إلى ما به من خلل وغرابة ، ويجلي ذلك في : أولا : أنه لم يقتض حذف اشعار البصرية التي وردت في النواوين والمختارات والمجاميع - كما نص على ذلك في مقدمته - بل قصدي ذلك إلى حذف الأشعار التي وردت في كتب الأدب ، مثال ذلك المقطوعة : ١٤٠ من باب المدح للحظيعة ، ألبيت أولها وحذف سائرها ، وقال : « هـ أبيات الألفاني ٢ : ١٦٩ » . ثانيا : أنه رأى في حذف اشعار البصرية - إذا كانت واردة في كتب أخرى - أن تكون متعائلة معها في الترتيب - فلن لم تكن مطابقة لها تماما في الترتيب فلا فائدة من الحذف والاحالة على مصدر آخر ، لأن الأبيات في هذا المصدر ستكون متعائلة عن أبيات البصرية ، فينتج من ذلك أن تجد أحيانا مبانة لأبيات البصرية وإن كانت من نفس القصيدة . مثال لذلك المقطوعة : ١٠٣ من باب الحماسة لزهر ، ألبيت المحقق أولها وهو :

يا حصار لا أرمن منك مدافسة

ثم يلها س . د . D

وحذف سائرها ، وقال : « هـ أبيات ، ودونان : ١١٨ » . فانت مؤلف حين ترجع إلى دونان (١) فلاحظ . أما السب فلقبه أربعة أبيات أخرى فكون : ١ : ٥ : ٥٥ : ٦٨ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٤ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١١٩

وقليلة هي ألواضع التي رجع فيها المحقق رواية

(١) ديوان زهير : ١٨٠ - ١٨٢ . دار الكتب

(٢) نسخة مخطوطة مكتوبة ، وهي نسخة رابع ناش إلى أصمعيها المحقق أصلا

(٣) مقدمة الكتاب ١ : ٤٢

الحدث (٧) ، له ذكر في البيان (٨) . كان معطاء واسع المعروف ، ما قصده أحد إلا فني حاجته وامانه ، حتى بات يغرب بجليسه مثل ، يقول الشاعر في قوم خذلوهم واسأوا عثرته (٩)

سعت بهم وكبت لكم جيشا

جلس جلسي ففعا بن شور

وحتى غدا يقال للرجل يسأل الرجل شيئا فيجيبه اليه : جلسي القطع (١٠)

٣ - فاعلم على النص ما ليس منه ، وحلف ما هو منه . يأتى المحقق في بعض أسماء الشعراء أصحاح الفصائل والمقطوعات ، فيصنف إليهم ما يقنه كفيلا تصحيح خطأ أو توضيح غامض ، فمثلا المقطوعة : ١٢٥ من باب الحماسة ، جاء في النص : « وقال سويد بن كراع » فأضاف المحقق : « جاهلي إسلامي » نقلًا عن الشعر والشعراء ، وكان الأولي أن توضع هذه العبارة في الهامشي لا في صلب المتن . وهذا سبقونا إلى نقطة أخرى هامة ، وهي الترجمة للشعراء ، كما ساعدك بعد قليل . ومثال ثان : المقطوعة : ١٧٠ من الباب نفسه ، جاء في النص : « وقال طرقي بن الحماسة » ، فأضاف المحقق : « المازني » فأضافها عن حماسة ابن الشجرى . ومثال ثالث عجيب : المقطوعة : ١٢٤ من باب الرثاء ، جاء في النص : « وقال رجب بن بني لقيم » فأضاف المحقق : « الرزوقي » مع أن المصادر التي خرج منها المحقق ، بطروحه لم نسبها إلى الرزوقي وأحمد بن محمد بن رجب . ولم تكف المحقق بأخبار أبي جهمي ، بل رجع منه مستمدا إياه من المصادر القديمة . ومن عدة دلائل أن النص عن كتب حديثة أعلام الزركلي مثلا ، جاء في المقطوعة : ٢٠١ من باب الحماسة « وقال سويد بن أبي كاهل » ، فأضاف المحقق هذه العبارة : « من مغرمرى الجاهلية والإسلام » نقلًا إياها من الأعلام ، تاريخًا الأصول التي ترجمت له كتابي الفرج (١١) ، وابن قتيبة (١٢) ، والبكري (١٣) ، وابن سالم (١٤) ، والبغدادى (١٥) .

« تصديق » . فالتشاعر يعني أن اشتداد القتال وتزايد الحركة يزيد صوره انشاعا ، فلا يتقبض فيقرع ويقرع ، بل لشجاعته وجرأته يأتيل عليها تنبع الصدر . والمجيب حق أن الكلمة مذكورة على الصواب في الأصل ، ففيها المحقق ونص على ذلك . أما عن شرح الكلمات الغامضة - وما أكثرها في هذا المجموع - فلم يشرح المحقق سوى كلمتين اثنتين ، نقل شرح أولاهما (١٦) من هامش طبقات فحول الشعراء ونص على ذلك . ولست أدري على أي أساسي شرح هاتين الكلمتين ، ليس في الكتاب كله كلمات آخر تستحق الشرح !! وتصل بهذا أيضا ما قد يقع في النص من أشياء غير مألوفة للقارئ الصام ، فتوجهه ، فيستحدث لنفسه اشكالا ويطلب بصحة النص القلقون ، مثال ذلك قول قيس بن زهير (١٧) :

الم يأتيك والابباء تميمي

بما لاقت لبسون بني زبيد

هـ « لم » حرف جزم ، وحق « يأتيك » أن تكون مجزومة بها ، فيسقط حرف العلة . ولكن الياء هنا صلة لكسرة التاء ، كما أن الألف تكون صلة للفتحة ، والواو صلة للضم (١٨) . وقبل مثل ذلك في الأعلام التي ترد في الشعر ، فإن توضيحها - عادم ذلك ممكنا - كبريل دامام النص ووضوحه ، وتمام العمل وكماله . فقد حاور المحقق وكان بإمكانه لو أراد بشيء من الجهد أن يشرح لها أو يعرف بها ، ولا سيما أن مبادئ هذه الأسماء استعملها الحق حينها في شرحه . فلو أن المحقق حاول الحق توضيحها ، ولو أنه لم يفلح ، ما جاء عنه من هامش طبقات فحول الشعراء ونص على ذلك . وساعتيك مثلا لأعلام التي أهلها وتحدثت عنها المصادر التي استعملها ، جاء في المقطوعة : ١٧ من باب المديح

وكنت جلسي ففعا بن شور

ولا يشبهسقى بفقا جليس

والقطع هذا أحد بنى عمرو بن شيخان ، من كبار الأمراء في الدولة الأموية (١٩) ، تابعي (٢٠) ، ضعيف

(١) ح ١ - ٢٥

(٢) ح ١ - ٤٨

(٣) انظر سيبويه ١ - ١٥ ، ٢ - ٩٥ طبع برلن ١٣٦٦هـ . وحرارة الأدب ٣ : ٥٣٤ . وأما ابن الشجرى ١ : ٨٥ - ٨٦ طبع الهند ١٣٤٩ هـ . والمقدمة ٢ : ٢١١ مطبعة هدية ١٣٤٤ هـ . وشرح الحماسة للرزوقي ٢ : ١٧٧١ ولطيف ، وحبيها من المصادر التي استعملها الحق .

(٤) ح ١ - ١٠٩

(٥) لسبب الميزان ٤ : ١٧٤ - ح ١ - ١٢٢

(٦) القاموس المحيط ( شور )

(٧) ميراث الاعتدال ٣ : ٣٩٢ تحقيق الأستاذ علي البحاري ، عيسى المحمدي - بدون تاريخ  
(٨) ح ١ : ٤٧ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٨٠ هـ  
(٩) الكامل ١ : ١٧٧ تحقيق محمد أبي الفصل إبراهيم ، نسخة مصر ١٣٧٦ هـ  
(١٠) نزار القبول ١٢٨ : تحقيق الأستاذ محمد أبي الفضل ، دار نضرة مصر ١٣٨٤ هـ  
(١١) الإعراب ١٣ : ١٠٢ - ١٠٨ طبع دار الكتب  
(١٢) سطح الآل ١ : ٣١٣ - ٣١٤ تحقيق المرحوم أحمد شاكر دار المعارف ١٣٨٦ هـ  
(١٣) سطح الآل ١ : ٣١٣ - ٣١٤ تحقيق الأستاذ السني - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٤ هـ  
(١٤) طبقات فحول الشعراء : ١٢٨  
(١٥) خزانة الأدب ٢ : ٥٤٦ - ٥٤٨

وغيرهم . والقريب ان هذا النهج لا يتبعه المؤلف دائما ، ولا لاضاف لكل شاعر شيئا من هنا أو هناك ، من مصدر قديم أو مرجع حديث ولكنه أورد من ذلك حيث شاء ، كهـ الهوى ، فاضاف حين عـ لم ولم يصف حين لم تواته رغبة ، وانظر مزيدا من «الامتعة ج ١ : ١٠٦ ، ١١٢ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ؛ ١٨٢ . اما المواضع التي كانت بحاجة الى اضافة حتى تصح ونستقيم فقد عرفت عنها ، مثال ذلك المقطوعة : ١٦ من باب المبع ، «جاء في النص » وقال الأوصى بن الألفح الانصاري « ثم جاء اسم هذا الشكسار مرة أخرى في المقطوعة : ١٥٩ من الباب نفسه هكذا : » وقال الأوصى ابن عبد الله بن حاصم الأسدي « فكما ترى في المقطوعة الأولى انه انصاري ، وهو الصواب ، وفي المقطوعة الثانية انه أسدي ، ولم يلفت ذلك نظر المحقق . وترك اسم الشاعر كما هو في الموضعين ، ولو اضاف وصح لقال : «الأوصى ( واسمه عبد الله ) بن محمد بن عبد الله بن حاصم بن ثابت بن أبي الألفح »

من النسخ - نتيجة لخطأ تردى فيه النسخ في الأصل الام - فقيم النسخ الأخرى هذا الموضع اذا كان المحقق متبها لما يعمل . وفي كتاب هكذا - اعنى الحساسية - تحقيق أن يحدث فيه شيء من هذا ، خاصة في الأبواب التي بينها صلة من تشابه ، كالدخ والحكمة ، فقد يكون الدخ بالشجاعة ، والألبال على الحروب ، والله سير على وطيسها . وكل ذلك داخل في الحساسية كما ترى . ومن لم يجد تقع مقطوعة او أكثر من باب الحساسية مثلا في إحدى النسخ في غير موضعها في نسخة أخرى ، بل قد تقع في الباب نفسه ولكن بتقديم وتأخير . وهنا يجب طرح هذا التكرار الذي لا غناء فيه والذي سقطت به العجلة أو الضلعة أو غير ذلك على الناسخ .

ولكن التحقق فاته ان يتلاني ذلك ، فالقصيدة : ١٧٤ من باب الدبع للحطبة أثبت مطلعها فقط وحذف سائرها وقال : « ١١ بيتا ، ديوانه : ٩ » . وبني على أنها وردت في الأصل في إحدى النسخ ولم ترد في النسخة الثالثة وهي نسخة « نور شمالية » . ولكن بعد أربعة عشر مقطوعة جاءت قصيدة الحطبة هذه في نسخة « نور شمالية » فلم ينتبه المحقق الى أنها مرت في قبل في النسختين ، واعتبرها زياده اخذ بها هانان النسختان (١) . وقد ينتبه لأمثالها من حين الى حين فيكررها كما هي في كلا الموضعين ، لا سيما في الموضع الذي لا يمت اليه صلة حسب بوب المصنف . انظر امثلة أخرى : ١ : ٧٨ ، ٨٥ ، ١٣٢ ، ١٧٥ . ولعلنا نذكر . وفيه يحدث أيضا ان تأتي القصيدة أو بيتها بتمامه في إحدى النسخ ، وبالفصح في غيرها ، وقد يبقى أن تقع نفس القصيدة في أكثر من نسخة بها نفس هي صورة ما بحيث تبدو كالنقطة العجلى لقصيدتين مختلفتين ، تسبب حديثهما بالمرآة . جاء في الأصل الذي اعتمد عليه المحقق المقطوعة : ١٧٨ من باب المديح للحطبة ، التي الحقق أولها ، وهو :

قالت أمانة : لا تجزع ، فقلت لها :

ان الزناء وان الصبر قد فلا

وحذف سائرها ، وقال : «هـ أبيات - ديوانه : ٥٧» وهي توافق الأبيات : ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ من قصيدة الحطبة التي يمدح بها بغيضا ومطلعا :

طافت أمانة بالركبان أونة

يلحسنة من قوام ما ومعتبا

ثم بدا له انها لم تات في النسخين الآخرين ، وإنما وجد فيها مقطوعة أخرى مفصلة التسمية هي :

سيري امام فان الكثيرين حصا

والأطيين ١٣١ ما يتسبون أبا

ولم تقتصر اضافاته على عبارات يفتحها على اسماء الشعراء ، بل عمد الى الإشعار نفسها فاضاف اليها ، مثال ذلك المقطوعة : ١٥٠ من باب الرثاء لابي نواس ، وهي بيتان ، فاضاف المحقق بيتا ثالثا ناقلا اما عن المصدر الفردي ! وهو مذكور في غرب ، فليس عبار - أولا - بسبب ظاهر لهذه الاضافة ، ولو ابيع ذلك ما أراد لاضاف لعلم فصائد الصريرة ومطماها ان - مرها - بسبب - أمثال هذه المختارات تقوم - في كثير من - مرها - اختيار المعنى الذي أعجب المصنف ، على اختيار القصيدة بأكملها . ولأنه - ثانيا - الا كانت قصيدة أو مقطوعة في إحدى النسخ تزيد بيتا أو أكثر عن النسخ الأخرى ، لا يعتد بهذه الزيادة ، فلا يضيفها بين معقوفين في المتن ، بل يبين عليها في الهامش . فكيف الآن يضيف الى النص من كتاب كالمقد ويترك زيادات النسخ ! ولأنه - ثالثا - حذف نصوص البصرية ، كما رأيت في صدر هذا الحديث - فسحب الآن ان يطف نصوص الكتاب ، لم يزيد نصوصا ليست من الكتاب ! !

هذا من الجاهل على النص وليس منه . اما عن حذف ما هو منه فان المحقق اخذ في نشر الكتاب على مخطوطات ثلاث ، ولكنه لسبب ما لم يعتد بالنصوص التي لم ترد في النسخة التي اتخذها أصلا ، وإنما اكتفى بوصفها في الهامش دون محاولة للقبض والتصحيح ، أو التقران والتحقق . وإذا كان ذلك فلماذا يمتن المحققون انفسهم بجمع ما يمكن جمعه من نسخ المخطوطة الواحد من مكتبات العالم ؟ اليس فائدة النسخ مجمعة أن يكمل بعضها بعضا ؟ فتد استزادة في نسخة نفعنا في أخرى ؟ وتصحيح ثانية وهما في أولى ؟ بلى والله ، انه كذلك .

ويحدث في أكثر الأحيان ان يقع خلل في نسخة

قوم اذا علقوها عقدا لجارهم

شدوا اللعاج وشدوا فوقه الكرا

قوم هم الانثى ، والاذناب غصنهم

ومن يسوى بآتف الناقة اللبنا

فاعتبرها زيادة عما في الأصل ، مع ان هذه الايات من نفس لفظة الطبيعة السابقة وهي موافق منها الايات .  
١٧ ، ١٩ ، ١٨ . وكان البيت الاخر كفيلا مائة اسعد لشهرته وسيرورته .

٤ - افعال المحقق - الا نادرا - الترجمة للشعراء ، خاصة غير المشهورين فالغايء المتكف - غير المخصص - غنى عن ان يعرف من هو امرؤ القيس وزهير في العصر الجاهلي ، او كعب بن زهير وحسان في العصر الاسلامي ، او جرير والفرزدق في العصر الاموي ، او بشار وابو نواس والمتنبي وابو العلاء في العصر العباسي . ولكنه في حاجة الى التعريف مثلا بربيعية بن مرقوم القيسي ، او خلف ابن نديبة ، او عبد الله بن سيرة وغيرهم من القلائد غير المشهورين . اصف الى ذلك ان بعض الاعلام منسكل غاية الاشكال لتشابه يكون بينها (١) ، فيشبه على العلماء المحققين ، فما تلك باصحاب الطب من شهاب جيلنا هذا ! مثال ذلك الشاعر : الاخنس من شهاب صاحب المقطوعة السابقة من باب الحماسة وغيرها . تركه المحقق كما ترك مئات غيره دون ان يعرف .  
شهاب بن ثعلبي ، صاحب (٢) ،  
عمر بن عبد الله بن وايل (٣) ،  
الصاحب (٤) ،  
التي اولها :

لاينة حطان من عوف منازل

كما رقت الضنون في الرق كاتب

وهو الفيرزبادي فعده صحابيا (٥) ، تشبه على الاخنس ( واسمه امي ) ابن شريق بن وهب الثقفي حليف بني زهرة ، وكان من اشرف القوم ومن يستمع منه (٦) خلس بني زهير يوم بدر ، فلم يشهد بدماء احد منهم (٧) ذكره ابو طالب في موطئه اللامية المشهورة (٨) ، واخطبا

(١) لكاتب هذه الموطور مقال من « ظاهرة الداحل والاختلاط في الشعر العربي » افاض فيه عن ظاهرة التباس الاسماء ، فانظر ان شئت - مجلة الحقة - العدد ١١٣ ، مايو ١٩٦٦

(٢) المؤلف والمختلف : ٣٠ تحقيق الاستاذ عبد الستار فراج ، عيسى الحلبي ١٣٨١ هـ .

(٣) الاشتقاق : ٢٣٦ تحقيق الاستاذ عبد السلام هارون ، النجاشي ١٣٧٨ هـ .

(٤) القصصات رقم : ٤١ تحقيق المرحوم الامام

شاذي وعبد السلام هارون ، دار المعارف ١٩٦٤

(٥) العنبري المحيط ( حسن )

البكري (٩) فحفظه بكير بن الاخنس ، اذ عده يسكرا ابنه ، فقال : « وابنه بكير بن الاخنس ، شاعر اسلامي » وذكر له بيتين مشهورين في مدح آل الهلب . ولا ريب ان بكير بن الاخنس الاموي لا يمت بصلة الى الاخنس بن شهاب الجاهلي القديم . وفي مثل ذلك في عمرو بن معديكرب الزبيدي فارس اليمن ، وعمرو بن معديكرب الزبيدي الاكبر الجاهلي القديم .

وفي المواضيع القليلة جدا التي حاول المحقق فيها ان يترجم للشعراء - وفي هذه التسمية تجوز - فان هي الا بضعة كلمات لا توضح شيئا ولا تعرف بأحد - التي يشبه عجيب ، وهو النقل عن مراجع حديثة للتعريف بالشعراء . فحين اراد ان يعرف بالحارث بن كلفة الثقفي (١٠) قال : « في اعلام الزركلي : مولده قبل الاسلام ، وتوفي أيام رسول الله صلى الله عليه وسلم وأيام أبي بكر وعمر وعثمان وعلي ومعاوية رضي الله عنهم . واختلطوا في اسلامه » ، كذلك ترجمة زفر بن الحارث الكلابي (١١) ، قال : « وفي هامش حماسة أبي تمام يشرح المرزوقي بتعليق احمد امين ورفيقه : زفر من التاييين ، سمع عائشة ومعاوية ، وروى عنه ثابت بن العجاج . كذلك في ترجمة حزامه الخطلي ، اكمل بأن قال « وله في دائرة المعارف ليسانسي ٢ : ٧٨ ترجمة حافظة » وانظر لذلك منه حر

١٢٧ ، ١٥١ ، ١٥٢ وابرها كعب جدا . بل هو - بعد هذا - الترجمة احد الشعراء من الفهرست الذي ترجمه ابن خلدون ، مثال ذلك المقطوعة : ١٠٩ من باب

مراسله الثرثار قبل تسرايه

يلامه الفصام الجود والشمس والبنرا

وهي لكعب بن جميل ، فقال المحقق : « في فهرست اعلام المرزبانى تحقيق عبد الستار احمد فراج : ٥٦٤ كعب بن جميل : الشعر والشعراء : ٦٣١ ، ابن سلام : ١٢٩ ، والخزانة : ٢٤٠ : ٢٤٥ ، ٤ : ٤٢٤ ، والاصابه : ٢٢١ نسب الشعر لفصحة بن جميل . » فهذا نقل صريح كما ترى ، ليس له فيه حتى جهد المراجعة ، ولو فعل لعرف ان الشعر الذي نسب في الاصابه لعمره من

١٦، السيرة : ٢٦٠ ، ٢٨١ تحقيق الاستاذ مصطفى السقا وغيره ، مصطفى الحلبي ١٣٧٥ هـ .

(٧) المصدر السابق : ١ : ٦١٩

(٨) المصدر السابق : ١ : ٢٧٦

(٩) سبط اللآل : ٢ : ٧٣٠

(١٠) ح : ١ : ٤٤

(١١) ح : ١ : ٥٢



ماتراث ، فجاب المصادر بصفتها مشاهير ، لآك  
سجد تريبيا في سرد هذه المصادر يصل الاتفاق المتض  
في تابعها امرا مدفوعا غير مقبول . قال الحق في تخريج  
القصيدة : ١٦٨ من باب الادب وهي لعبد المسيح بن بيلة :  
« تسب الى عثر بن لبيد الطرى » الاظم ١ : ١٢٢ ،  
او لعثمان بن لبيد ، المدرة : ٢٢ وشرحه : ٩٠ والسويطي :  
٨٦ ، او لعريت بن جيلة ههيا وق للمعين رقم :  
٢٨ والادباء ٥ : ١٢٠ او لجيلة بن الحويرث الصفرى  
كما صوبه ابو محمد الاسود في فرجة الاديب ورقة : ٢١  
او بعد المسيح بن بيلة كما في الحماسة العربة واهه  
وهما ، او لان كثير من علمه كما نقل السويطي : ٨٧ عن  
(ت) ، وهي بغير عزو في الميون ٢ : ٢٠٥ ، وهذا التخرج  
منقول بالتمس من سبط اللآلى ٢ : ٨٠٠ ، واهب ان الفت  
نقله الى هذه العبارة التي وضعت لك تحتها خطا ،  
فالاستاذ اليمنى وهو بخرج الابيات وجدها في الحماسة  
البصرية ، ولان اس صاحبها العرب حين نسبها الى عبدالمسيح  
امن بقبلة فضاء ، فجاه «حقن البصرية ونقل التخرج دون  
وهي ، فجاب هذه العبارة شاهدا على ما زعمت لك ،  
وشاهدا على اشياء اخرى ما اظنني بحاجة الى الافصاح  
عنها . ولامثلة اخرى انظر المخطوطة : ٢٢٣ من باب  
الحماسة ، والمخطوطة : ٤٥ من باب المدح . وحتى هذه  
المراجعة في المطا الى توهمها المحدث لم يولها .  
الدقة والانة ، فالمخطوطة : ١٩٢ من باب المدح خبر ،  
اتب المطلق اولها وهو :

وكان بالابطاح من حسد  
يرانى لو اصبحت نحو

وحذف سائرهما ، وقال : « هـ ابيات يهو الرامى  
النمرى ، ديوانه : ٧٩ » ولعلك لاحظ ان الابيات من باب  
المدح ، فكيف تكون في هجاء الرامى ؟ ! ولما راجعت الصفحة  
التى عينها من ديوان جرير (١) وجدت بها اسما في هجاء  
الرامى ، منها ذلك البيت السابق

لفنى الطرف انك من تصير  
فلا كعبا بقلت ولا كلابا

اما ابيات البصرية فهي في ديوان جرير : ١٧٤ يمدح  
بها الحجاج بن يوسف ، والمطلع الذى اتبه الحق شاهد  
على المدح ولا ظل لهجاء فيه . ولكن الامر شبه على الحق  
لانتعاد القصيدتين في الوزن والقافية ، وان نبائنا كل  
التباين في الموضوع . ومن امثلة ذلك ايضا المخطوطة : ٢٠٦  
من باب الحماسة لزهري بن مسعود ، واولها :

هلا سالت - هذاك الله - محاسنى  
عند اكلعان اذا ما احمرت الحدى

قال الحق انها في امالى الزجاجى : ٦٨ . ولكن

(١) طب الصاوى ١٢٥٣ هـ

الذى في امالى الزجاجى (٢) ابيات يزيد الخيل تتفق مع  
ابيات البصرية معنى ووزنا وقافية ولكنها - بعد ذلك -  
مختلفة كل الاختلاف عنها ، ولكن قوله التروى جعلت  
الحق يراها واحدة وقد ساعد على تصليته ان الطالعين  
مشتبهان ، وانظر مثالا ثالثا المخطوطة : ٦٢ من باب  
الركاء .

### ب اخطاء النص

ق : ٤ ص : ١ لسان

حتى ما برزنا من معد بعصية

ولسان ، نمنع حوفسنا ان يهدما

ولا معنى لـ « اربنا » هنا وكيف يبرز اليمنى بعصية  
من معد ويقسم على ذلك بـ « لسان » والصواب : تراء  
اى اذا ورتنا بعصية من معد ، فتنحى ، وحق لسان -  
فاذرون على منع انفسنا .

ق : ٥٤ ص : ٢٤ تثابت شرا

وطالبها بفسسها فالتدوت

فكان من الراى ان تكتسلا

بما - شرا كان قد قابل القول وصارت له جواره  
فدرا - ما اراد فاتب عليه فرأى ان من الحزم قبلها ،  
ولكن - رأى ان كلمة « تكتلا » خطأ ، وان الصواب  
- شرا - سحج - سحر مع معنى التمدد  
- التمدد - فى باب الصواب هو ما فى الاصل .

ق : ٥٧ ص : ٢٦ تفرق بين الحارث

وقد الرعى على دمن الثرى

وتبقى حزازات النلوس كما هيا

ولم سه الحقن ان هيدا الجيب مالحق من سس  
وهما : (٣)

فقد يثبت الرعى على دمن الثرى

له ورق من تحته الشم باديا

ونمضى ولا يبنى على الارضى دعنة

وتبقى حزازات النلوس كما هيا

ق : ٨٥ ص : ٣٩ لاين تمام

دعنى واحضلال الرجال افاها

فاصوله العظمى تليها رفاها

(٢) تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون - الآراء -  
العربية الحديثة ١٢٨٢ هـ  
(٣) تاريخ ابن الأثير ٣ : ٦٠ - القاهرة ١٣٠٢ هـ ،  
- الألب ١ : ٢٩٤ ، وقد تنبه الى ذلك الأستاذ  
عبد السلام هارون ، انظر مجالس نمى ٣٦٧ - دار  
المعارف ، الطبعة الثالثة ١٩٦٠



والأرجح « وأهوال الزمان أخافها » ، صلى قراءة المحقق لا معنى للبيت ، لأن الضمير في « أهواله » لا يعود على شيء ، وقد وجدته هكذا في ديوان أبي تمام الذي حققه الأستاذ محمد عبد غلام ، وبدا ويكون هنالك ارتباك بين هذا البيت والسابق عليه حيث تعدلته صاحبه على ركوب الصواب والأهوال ، والبيت الثاني صحيح لاشك فيه ولكن المحقق قال « وفي ديوانه : تائب .. جاشها بالقسم وهو الصواب » وما في الديوان لا معنى له ، وصواب « جاشها » بالنصب كما في الأصل ، فهو يقول : إن بعده وبأيه نزع فونها وأثار مخاوفها .

ق : ١٢٤ ص : ٥٧ لأعراس من ربيعة  
لبست لبكر واشتياها  
« ، وقد حمى الباس - جلد الشعر  
قال المحقق أن « حمى » خطأ ، وأن الصواب « حمى » . وما في الأصل جيد جدا . وحمى الرجل صلب واشتد في القتال وفي الدين وفي غير ذلك . وحمى القتال : اشتد وطيشه . ومن هذا الفعل جاء اللفظ « الحماسة » وهو الشدة في الحرب ، الذي أطلق على الكتاب الذي قام المحقق نشره !

ق ١٢٩ ص ٦٠ لأدهم بن حازم السبي  
وليس لياب ليت صار ذلة  
ومنع الأسير الزاد من أفتح السب  
ولا مبر لكليه « لس » هـ  
أكد ذلك السب السابق على هذا هـ  
فما نسلب القتلى كما قد فطم  
ولا تمنع الأسرى من الأكل والشرب  
ويقول مالك بن مغارق العبدى  
ومن يسلب القتلى فإن قتلنا  
« وإن كان مشنودا - يجر ويهجر

ق ١٨٢ ص ٨٢ لسهم بن حنظلة العنوى  
لا يحملكك الفتيار على زهد  
لا تزل في عطاء الله مرتباً  
قال المحقق : « كذا بالأصل ، ولعله مرتباً » وهذا « التصحيح » يحول القافية من بائية إلى عينية ، ولو كان البيت منفرداً لجاز - مع معناه وتكلفه - ولكنه من جملة أبيات بائية ، وصواب التكملة : مرتباً ، وهذه الرواية - على الصواب - موجودة في الإصمبات (١) ، التي رجع إليها المحقق وخرج منها هذه الأبيات بالذات

ق ٢٠٦ ص ٩٧ لعمرو بن ربوع  
لكنك تجوب على سبيلك  
تشم الفتيار بصواتها

و « تجوب » هنا شعبة جداً ، ولا مكان لها في سياق القصيدة ، والصواب : « تجوب » ، وهذه الرواية الصحيحة في المؤلف (٢) ، وقد خرج المحقق منه هذه الأبيات :  
ق ٢١٦ ص ١٠٢ لسحيم بن زويل  
عذرت البزل إذ هي فارقتني  
فما شئتي وشسبان بني اللبون

قال المحقق « اقن أو الصواب : ابن اللبون » . وهي رواية نعد الشعر (١) : ٧٥ وكذلك طبعنا فحول الشعراء : ٥٩ . وعندي أن الصواب : « ابني لبون » فقد جاء في خير (٢) الإبراب أن الأخوص والإبرد ، وهما من ولد حناب بن هرمي أرادوا مجازاة في الشعر فاستعلم ذلك منهما وهو من هو في شاعرته وتجاربه وسنه ، فقال قصيدته التي أولها « أنا ابن جلا وطلاع الثنابيا » ، ووصفها في هذا البيت بأنها « ابني لبون » ، وابن اللبون هو ولد النافق إذا استكمل الثانية ودخل في الثالثة ، فهو بعد صيف ، أما إذا جازته الأزل فلا بأس ، والبازل هو البعير الذي اشتق نابه ، واستكمل الثامنة وطمع في القاسم ، وذلك زمن فوته واستحكاكه .

ق ٢٢٢ ص ١١١ لمبيد بن أيوب  
... بحسب كلوحتي يتبع ما خلا  
ويرد ماوس البسلك المقتدر  
لهذا ... لا ماوس ، وهو الدليل  
... في هذا ... الحسرى في الحماسة (٢) ، وهي  
وسرد موطوء . وقد وردت هذه الرواية في الحيوان (٥) ،  
وعلى غلبها الأستاذ عبد السلام هارون تعليقاً جيداً ، وقد  
خرج المحقق هذه الأبيات من الحيوان ، ولم ينتبه إلى  
صحيح محققه .

ق ٢٢٨ ص ١١٤ للعرش السعدي  
أرى الغرب في البلدان يغني عشارها  
ولم أر من يجسدى عليه قصود  
ولا معنى لـ « يغني » هنا ، وصوابها : يغني ، بالثين  
المجمعة ، فقد حدثنا في أبياته بأنه فتر معصم ، وأن  
الصفاء يلكان لم يجده شيئاً ، ولعله ألى ضرب في أرجاء  
الأرض أن يواتيه الخلد فيعود بماله وفيه فيسر اصطفاؤه  
ويساء حساده ، يقول بعد هذا البيت :  
فغنى أطوف في البلاد لغنى  
أسر صديقاً أو يساء حسود

- (١) الإصمبات : ١٢ - ١٨
- (١) طبع لين ١٩٥٦
- (٢) ص : ٦٠ - ٦٦
- (٣) ٦ - ٦٥ - مظهر الطب ١٩٦٢ هـ

ق ٢٢٠ ص ١٢٥ لجنادة بن مرداس

فلما دعاها السمر عادت كأنها

أهله صبيح ردها البرج أفلا

والصواب « راعها » بالفراد لا بالفضل . فهو نزل - في البيت السابق - أن التوق دعت فصل الربيع فسمت وانكزرت ، ولكنها في رحلتها إلى المدوح راعها السمر ، فهزلت وصمرت ، وذلك كقول أبي تمام : (١)

رخته الفيل بعلما كان حقة

راعها وعاد الروض نهل ساكه

وقال النبري في شرحه (١) : « أنه قطعت عليه العمار من الأرض ، فهزل بعد ما كان سميئا ، فكتتها رعه بعد ما رعى بينها »

ق ٢٥ ص ١٢٧ لأعزق الصدي

أحفا أبيت الظن أن ابن زمنا

على غير اجرام يرتقى مشرقى

كان في الأصل « ابن فرنا » فقرأه المحقق مبعها رواية المقد . ولا شك أن رواية المقد لا معنى لها ، ولا مبرر للتغيير ، وبطلان رواية الأصل ، بل أن ما في الأصل هو الصواب ، والفرتى هي الامة ، أو هي الامة متب الامة ، ف « أس فرنى » ساء بسبب لرجح اسمه ذلك . يقول الأوصى بن محمد بهجو أبي حزم عامل - لعمري - عبد الملك على المدينة :

لعمري لقد أجرى ابن حزم ابن فرنى

إلى غابة فيها السيف والسهم

ق ٦٧ ص ١٢٣ لابن أبي السبط : « ترك المحقق اسم الشاعر هكذا دون توضيح . والصواب : أبو السبط . وهي كنية مروان بن أبي حفصة الأصغر (٢) - فحيمروان بن أبي حفصة المشهور - ماح من بن زائدة - لازم التوكيد وناداه فغلده البمامة والبحرين وطريق مكة . وكان قليل الحظ من جيد الشعر ، وكان يهاجى على بن الجهم ، وسلك سبيل جده في الظن على آل علي بن أبي طالب كرم الله وجهه .

ق ٩٢ ص ١٥٢ لكعب بن معديان .

كم حسرة منك تردى في جوانحه

لها على القلب مثل الوخر مالا

و « تردى » هنا تقلب المعنى الذي يريد الشاعر ، وهو واضح في الشطر الثاني . فلما الحاسد - كما في البيت الأول من هذه المقطوعة - الذي سلقط به هيمته عن أن يدرك شأو المدوح يمزو تخلفه وفشله إلى الدهر ، والمدحوخ « سهم في مفاصله - كما في البيت الثاني -

(١) ديوان أبي تمام ١ : ٢٢٢ تحقيق الأستاذ محمد غرام - دار المعارف ١٩٦٤

(٢) طبقات الشعراء لأبي العباس : ٢٩٢ - ٢٩٣ مجمع

الشعراء للرباعي : ٢٢١ - ٢٢٢

وهذه الحشرات تاكل قلبه فيجد لها مثل وخز الاب .  
فصواب الكلمة : ترمى

ق ١١٨ ص ١٧٢ لأشجع السلمي

إذا ما حياض المجد قلت مباحسا

فغوض أبي العباس بالجود منزع

و « منزع » خطأ ظاهر ، والصواب مترع

ق ١٨٨ ص ١٨٩ لابن هرمة

وكلفها طامسنيات الصبوى

مجهزها تم ادلاجها

وصواب الكلمة « تهجرها » والتهجير مبر نسلب التهاجر حين تشد الشمس ، يعني أنه جسم دافئه سيرا موصلا في طريق مجهولة مخوفة ، ثم ينفذها من التهجير أو الدلاج ، والدلاج ، سير الليل ، أوله أو كله .

ق ١٩١ ص ١٩١ لأعشى همدان

أنى توهمت امرء صادقا

بصديق في مدحتك المباح

ذؤابة العنبر فافطر به

والراء قد ينهض الصالح

صواب العنبر : السبب الأول : « توسمت » أي تشر به ، وذلك إذا نازلت إليه لغزيره كيف هو . وفي البيت الثاني : « فاحترته » لا « فافطر به » وإنما هو قد أحاراه واصطفاه دون غير ما توسم فيه الصالح .

ق ١٩١ ص ٢٠٠ لروان بن أبي حفصة

أزفة ذرة من جديسائها

بيضاء تشر بالحياء دلالها

و « تشر بالحياء » رواية ضميعة فاسدة ، لا معنى لها . والصواب : « ستر بالحياء » يؤيد هذا أن الرواية المشهورة لهذا البيت « تظط بالحياء » فهي تدل ولكنها تظط دلالها بالظفر حتى تستره ، وذلك أوقع في قلب الرجل .

ق ٢٥ ص ٢٠٨ لروان أيضا

أفنا باليامة بعدد من

مقاما لا تريد به زملا

و « به زملا » خطأ واضح ، والصواب : « له زملا »

أي مقارفة .

ق ٢٧ ص ٢٠٩ للبيد بن ربيعة

بلينا وما تلى النجوم الطوالع

وتلى الجبال بصندا والمصابع

وكان في الأصل « تلى الجبال » مكان « تلى » ، غيرهما المحقق أخطأها . وما في الأصل جيد جدا وهو الصواب ، فالإنسان فان لا محالة ، والجبال باقية إلى أن يسيرها الله سبحانه وتعالى فتكون كالسراب .

ق ٦٩ ص ٢٢٩ لعماد بن عبد الرحمن

الدهر لام بين فرقتنسا

وكذلك فرق بيننسا الدهر

مهجورا . فالصواب « آلان منك أفسح وهو مهجور » .  
و « آلان » أى : الآن ، حذف الشاعر هذه الوصل  
والهمزة التى بعد اللام ، ثم فتح اللام لمناسبة الألف ،  
ومثله قول جرير

آلان وقد نزعتم إلى مصر

لهذا حجر صرت لهم عذابا

ق ١٥١ ص ٢٢٧ لمحمد بن زيد

هل بفسد يومك ما أحالده

يا بكر كل مصيبة بكر

وكان في الأصل « بدم منك » فغيرها المحقق إلى

« يومك » ولا أرى سببا لهذا التغيير ! !

ق ١٨٤ ص ٢٨٢ لبيدة بن أبي طالب

بسمي وجمع حاسدا مستهترا

جسدا ، وليس بأكل ما يجمع

والصواب « جاسدا » أى يسمى بالأكل ما يطبق من

الجهد ليكثر المال .

والصواب من المفضلين ، وقد خرج المحقق منها

هذه الأبيات ، ولم يتيه إلى صواب الكلمة ! !

وبعد ، فقد اقتصرت على نعت الجزء الأول فقط من

الكتاب ( ٢٨٢ صفحة ) أما الجزء الثاني ( ٢٢٢ صفحة )

فقد تجاوزت عنه ، لاسي لو نقلته طلائع القبالة طولا

شديدا ، لأن هذا مالا واحدا فقد لانه كان اسد

أصاحبا ، وهذا الكتاب كان رساله للذكوراء

بسمي ، وكان المشرق تركوا عضوا

في عهد الخلفاء ، أما الخيري الأستاذ رشاد عبد المطلب

أستاذ في كلية الشريعة ، فقد أعرب عن إرادتهم ما أعربه

أستاذنا ، وفي أخطاء النص لم يستقصى جميع

الأخطاء ، وعلى أكثره ، بل أكتفى بأمثلة دالة على نوع

الخطأ لا عدده ، هذا إلى جانب أخطاء عديدة ، أرجو أن

تكون أخطاء مطبعية - وأن كان مصحح المحقق لكلمته

مثل « مرتبة » بشككتي في ذلك - وساذكي لك أمثلة ثلاثة

واكتفى بها :

ق ١٢٢ ص ٦٢ لزيد الغيل

نجيتي نائل الباقى في حجراته

ترى الأكوم منه سجدا الحوادر

والصواب « نائل »

ق ٢٥ ص ١٢٦ للمزني العبدى

وباحصة عدت من عند ماجد

إلى واجد من غير سقط مسروق

والصواب : « واحد »

ق ١٦٨ ص ١٨١

جناب واسع الأتاف سهل

وقل في متسارحه قليل

والصواب : « الأتاف » .

والحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا

أن هدانا الله ، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد

ابن عبد الله وعلى آله إبراهيم وإسماعيل وسائر النبيين

وسلم سلما كثيرا .

كان في الأصل « أكلنا » مكان « فرقنا » فغيرها  
المحقق لخطئها . وهى صواب لا شك فيه ، وكيف يلام  
الدجر في أمر العراق ، وإنما هو لام بينهما وجمع شملهما  
ثم عاد ففرق ، وانظر إلى قوله « كذلك » فلما أن الشعر  
جمع بينهما ، فأحبها واجتبه وتزوجا ، كذلك فرق بينهما  
فأخطأها الموت .

ق ٢٢٢ ص ٢٢٤ لكعب بن سعد الضوى

قللت : ادع أخرى ، وأرفع الصوت دعوه

لمل أبا المقوار منك قريب

وكان في الأصل « أبى » مكان « أبى » فغيرها المحقق

خطا لأن « لعل » تصب اسمها ، و « أبى » مجرورة ،

فغيرها إلى التصب . والبيت شاهد نحوى مشهور ،

و « لعل » فيه - في لغة غليل - حرف جر

ق ٩٦ ص ٢٢٢

لم يشسا طاربه ذو ميعه

لاحق الأطل نهسد ذو خصل

والصواب : « لو يشا طار به » ، فلا معنى لنهى

اللفظ ، وجعل ما بعده كلمة واحدة ، وهذا الصحيح من

نرح ، التبريزي ٣ : ٧٧ حيث خرج المحقق منها الأبيات ! !

ق ١١٨ ص ٢٢٥ لأهلب بن همام

كريم النشا حلو الشمال ، بينه

وبين الرجي نطف مسبعد

والصواب : « الرجي » ، كما خرج في ( ١ )

« الرجي الصعد » ، والنمذ جوى ، الحضان ،

والأرض بين الأرضين ، وهذا كما قالوا في هذا البيت

كدا بورد بعد . فقول ( لها ) ، ف « أبى » ، هو

بني أسد ) بين هذا الذى وبين من الرجي في المصانير

بمعنة ، حتى لا اشتاء ولا تمانى » والصواب أن المحقق

في تخريجه لهذه الأسباب - رجع إلى شرح الرزوقي ومن

بعض تطبيق الأساذ عبد السلام هارون ، ولم يلتفت إلى

صواب الكلمة . وجاء في المؤلف ( ٢ ) : « الرجي هنا : ابن

عمه ، الرجي من الرجال الضعيف الذى ليس مكامل

ولا قوى ، من قولهم بضاعة مزجة » . وقد رجع المحقق

أيضا إلى المؤلف وخرج منه هذه الأبيات ، ولم يلتفت إلى

ما قاله الأندى .

ق ١٢٢ ص ٢٥٤ لثورة بن منقذ

جسور لا يروع عسدهم

ولا يثنى عزيمته اقتسدهم

و « افتاد » خطا ظاهر ، والصواب : « لقا »

ق ١٢١ ص ٢٥٨ لثائرة بن بدر

وكننت نقتى ولعنى المال عن سعة

لأن بيتك أفسحى وهو معمور

والشطر الثانى خطا محض ، فغيره ترى زياد من

أبيه ، فيقول : كان بيتك معمورا فقتله الناس طليا

للثوال ، ولأن بعد أن رحلت عن هذه الدنيا أفسحى ساك

عنصرام

في

الصحراء

بقلم: اونوريه دي بلزاك

ترجمة: محمد بن عبد الله

مظهر صريح مرع حبيب اليه الناس دائما ، لاشك في انه  
في اولئك الجنود الذين لا يدهشهم شيء ،  
للصباح في آخر صيف يرتسم على وجهه  
الرباب أو بجزونه من سلاحه  
بف في قطرسه ، ويغلبون من  
مع الشيطان ، وبعد ان نظروا  
في ربابهم الحواريات ، في تلك  
من مصورة ، لوى رملي  
خفاص ساحر ، واسى سلك الحركة  
لما انسمع عدها اسمعت لبعدها القسيرو  
عادلان وقال لي بلغة القدير وهو يهز راسه :

— اعرف هذا :

اجبت :

— تعرف هذا ؟ كيف ؟ اذا تفضلت وسمعت لي هذا  
اللفظ ، كنت ميتوتا .

وبعد يقص لحظات تمارنا فيها ، ذهبتا لتناول العشاء  
في اول مطعم وقمت عليه ابصارنا ، والنا ، تناولنا ، الحلو ،  
ودت زجاجة من الشبانيا الى ذكريات هذا الجندي الغريب  
كل وضوحها ، فروى لي قصته ، وادركت انه كان على حق  
اذ قال : اعرف هذا :

وعلمنا عادت ال منزلها ، سالت على من الدلال ،  
واخلت من المهود ، ما جعلني اوافق على كتابة قصة الجندي .  
وفي اليوم التالي ، تلقت هذه الرواية ، وهي حدث من ملحمة  
يمكن ان تسمى : الفرنسيون في مصر

ثناء الحملة التي قام بها الجنرال ديزيه في صعيد  
مصر ، مع جندي فروغنسالي في ايدي المقاريه وفاداة

صاحت وهي خارجة من حظيرة حيوانات السيرك التي  
يستكندها مسجونان :

— انه كئيب مغبى !

كانت قد رأت لتوها هذا « الناجس الجرى » وهو  
« اذا اردنا ان سعد » ، وهو  
صعبه .

وواصل قولها :

— بآية وسيلة استطاع ان يساق حيواناته للوحدة  
الباكد من حينها له . و ...  
فاجبتها مقاطعة :

— هذه الظاهرة التي تبدو لك وكأنها مشكلة شيء  
طبيعي .

وصرخت لائلة :

— آه .

وهي ترسم على شفتيها ابتسامة من لا يصدق .  
سألها

— أظن ان الحيوانات مجردة تماما من العواطف !  
اعلمى انه بوسعنا ان نقتل اليها كالة الرذائل المتخلفة لنا  
عن الحضارة .

فرمى عظامه دونه

واستقرت قاتلا

— لكنني اعترف بانني الدهشت وصرخت عنصا وايت  
مسبو مارنان لأول مرة ، شاتي شاك تماما . كنت اظف  
انذاك الى جوار جندي قديم ، ساقه اليمنى مبتورة ، كان  
قد دخل معي ، في نفس الزحف ، لبث هذا الوجه نظري .  
كل وجه مقدما ، مفتوحا بفاهم الحرب ، كئيب عليه  
مدارك بالهون . كان لهذا الجندي — بصفة خاصة —





مرمته ، من وقت لآخر ، نظراب يرتسم فيها ، في اهبام ،  
شئ من اللطف ، بالرغم من فسوها الفطرية .

اكل الجندي السكين البليح الذي معه ، وهو مستند  
الى شجرة من اشجار النجيل . كان يلقى نظرة فاحصه  
الى الصحراء باحثا فيها عن بخره ، ونظرة اخرى الى  
رفيعه الهريبة مترقا رحمته وان شك فيها . كانت النمرة  
تنظر الى المكان الذي يسقط فيه موى البليح ، كلما انفى  
الجندي واحدة منه ، وحينها تبحر ان غلة له لاسدق ،  
كانت بعضى الفرنسي يعثر الناجر . لكن هذا الفحص كان  
في صالحه . لا لفت حذاه ، عندما فرغ من وجبته  
البسيطة ، وزالت بعميزه لسانها القوى الصلب ، الفبار  
الكامن في ثنائه .

وقال البروفنسالى نفسه :

— وعندما تسهر بالجووع ؟

واخذ بعضى النمرة بنظرانه بعجم عودها بطريفة  
غريبة بالرغم من الوجعة التي يعتشا فيه فكرته هذه .  
لاشك ان هذه النمرة من اجمل بنات جنسها : ارتفاعها  
ثلاثة اقدام ، وطولها اربعة اقدام ، من غير الدليل . اما  
الراس — وجهه كعجم راس اللبوة — فيتنبئ بتعبير  
نادر عن الرقة . كانت قسوة التنور الباردة تسيطر عليه ،  
بيضة لحد .

كانت هذه الوجعة ان وجه هذه المكلة الوحيدة كان يكشف  
في هذه الوجعة . . . . .

وهو سوانب : لكن اربوب بالمدم ، وتريد الآن ان تلعب  
بالحل . . . . .

بالمعنى : . . . . .

التيهه الحاتنه منها . الكلب الامين وعندما التفتت ، لم  
يأخذه التبع ثقا جواده . كانت النمرة قد جرت جثته

الى ذلك المكان . وكان ثناء غريبا قد النهمة ، اطمان  
الفرنسي ان راي هذا . اصبح من اليسر ان يفسر رشيد

النمرة ، والاحرام الذي ابنته له اثناء نوم . وعندما  
حفره الحفرة الاولى الى التطلع للمستقبل ، لاح له امل

مجنون في العيش مع النمرة طوال اليوم ، دون اهمال لاه  
وسيلة لاستئناسها وكسب رضاها . وعاد الى جوارها ،

وفرغ فرحة لا توصف اذا هانز لها بحركة غير مصبوسة .  
عندئذ ، جلس الى جوارها ، بلا خوف ، واخذها بلهيان

امسك مارجلها ، وفيها ، وداعب انثيا ، والقها على  
ظهرها ، وحك بقوة جنيها الدافئين الحريرين . وبعته

يفعل . وعندما حاول ان يعبر بدء على شعر ارجلها  
ادخل في متابة الافارعة القوسه كاسيف . كان الفرنسي

الذي يسبح احصى يده على خنجره مازال يكر في اقصاده في  
بطن النمرة المظومة ، لكنه خشي ان يثخن لونه من جراء

آخر خنجة قد تنابها ، فضلا عن انه سمع في قلبه صوت  
التدم يطلب اليه احترام هذا المخلوق الاغزل . وخيل

اليه انه عثر على صديقة في هذه الصحراء اللامحدودة .  
ولا ارادوا ، فكر في اولي عشيقاته . كان قد اطلق عليها

اسم «التيهة» ، لانها كانت غورا بحيث خاف ، طوال  
الدة التي دام فيها حب لها ، السكين التي طالا هددته

— ربما قتلتي الاعراب اول امسى . وعندما عد نفسه  
مينا ، انتظر بشجاعة ، وضول قلبي ، لحظة استغاث عوده .  
وعندما طلعت الشمس فتحت النمرة عينها فجاء . وسطت ،  
مادة ارجلها . وكانها يريد ان ينشطها وتزل ما فيها من  
تقلصات . وفي النهاية . تنابت . فبعت استانها وبدأ  
لسانها الافرق العاد كالبرد . قال الفرنسي ، وهو يراها  
تتهرج وتاتي بالنالط الحركات واكثرها دلالا : كانها عاشقه  
صغيرة . . . . . ولقت الدم الذي يصعب ارجلها وفيها . وحك  
راسها في حركات متتالية غادة في اللطف . وقال الفرنسي  
الذي استعاد فرحه باستعادة شجاعته : حسن ! . . . . .  
قليل . . . . . سيقول كل منا للآخر صباح الخير . . . . . وامسك  
بالخنجر القصير الذي اخذه من المفاربة . . . . .

في هذه اللحظة . التفت النمرة الى الفرنسي ، وحذف  
فيه من غير ان تنقم . وارتبط البروفنسالى ارباء نظرات  
عنيها العذبتين ونورها الذي لا يحتمل ، خاصة عندما سارت  
متجهة اليه . لكنه تأملها مداعبا ، وظلها وكأنه يريد ان  
ينوعها بنوعا مفتظيسيا ، وتركها تاتي الى جواره . ثم مرر  
يده على جسدها كله . من الراس الى الذيل . مترا باظفاره  
الظراب التي تقسم ظهرها الاصفر في حركة لا تمل لظا وجيا  
عن تلك التي تداعب بها اجمل النساء . فوقف قليل النمرة  
مشوان ، ولطفت نظرة عينيها . وعندما كثر الفرنسي كلامه  
الفرسية ، ثلثت مرة . صدر عن النمرة ذلك الصوت المزم  
لغيره القطع عن انشغالها . لكن هذه المرة . . . . .  
من حصر لها من القوه والعمق . . . . .  
المفارة وكأنه التفتات الأخيرة لارغب في نفسه . وعندما ديم  
الجندي اهمية دعائاته ، ضاعف منها حتى يدوخ هذه الثلاثة  
الأمرة ويصعبها بالدهول . وعندما امسك انه اطلق راسه  
رفعه الهوانه — التي شجب ، لحسن الحظ ، في الليلة  
الماصة . . . . . نهض وهم بالخروج من المفارة . ودعته النمرة  
يفعل . لكنها وبكت . عندما تسلق التل ، يطفة العصار  
وعندما تثب من فحن الى آخر . وتمسحت بأرجل الجندي .  
مؤسرة ظهرها كالقطعة . ثم نظرت الى أسفلها بعين صار يرتقا  
الكل صلابة . واطلقت تلك الصرخة الوحشية التي يشبهها  
العلاء ، بصوت انتشار .

صاح الفرنسي مبتسما :

— انها كثيرة المطالب ! . . . . . وحاول ان يلعب نادبها .  
وداعب بطنها . ويحك راسها باظفاره . وعندما ادرك انه  
تجح في الامر ، دغغ جمجمتها بين خنجره ، وهو يرفف  
الساعة التي تلتها فيها . لكن صلاة الظلام جعله يرتد  
حسنة ان يثقل . . . . .

وبعدت سلطنة الصحراء هوابه الفرنسي يرفع الراس ،  
ومد الفركة . وتايك بشوتها بهوده وفقتها . خطر للفرنسي  
«عنه ان يعتل هذه الأمرة النافرة بغربة واحدة ، في العلق .  
كان شاهرا سلاحه عندما رفدت النمرة عند قدميه وهي







السيد فيها عندما رى اسلما  
طابع رفيقه ، واما لان هذه الاحر  
يفضل النمل الدائر في هذه البنا  
الاعظم من اليوم في النوم . لكنه كان  
كالمكبوت وسيد حوصه ، حتى  
منه ، اذا مر احد في الدائرة التي يرسمها الاق . وضحي  
بتميصه وجعل منه علما رفقه في اعلى نخلة جرداء . واعلم  
عليه الضرورة السبيل الى الاحتفاظ بالعلم مفرودا : مده  
على مصا ، لأن الهواء قد لا يحركه في اللحظة التي ينظر  
فيها المسافر المنتظر الى الصحراء .

وكان يلهم مع الثمرة في الساعات التي يتخطى فيها  
الامل عنه . وانتهى به الامر الى معرفة ثمرات صوتهما  
المختلطة ، وسير نظراتها . ودوس نزوات تلك البقع التي  
تكون ثوبها اللطيف . وانتهى بها الامر الى عدم الزمجرة  
عندما يمسك الجندي بشعر ذيلها الخفيف او يمد حلقاه  
اليقضاء والسوداء - زنته المليحة - التي تلوح من بعيد  
تحت ضوء الشمس كالاحجار الكريمة . كان يجد متعة في  
تأمل خطوط جسمها الدقيقة اللينة ، ويباهي بطنها ،  
ودلال راسها . ويتأملها وانسيا وهي ترحل ، ويندهش  
دائما ارشاقها وشباب حركاتها . ويمجب بخفيها عندما  
تاخذ في الوثب او الخذف او السسل ، او التعلق او  
التقلب او الاجماء او الانطلاق الى أي مكان . وايا كانت  
سرعة انطلاقها ، او نوعة كتلة الجرائث التي تتسير  
عليها ، كانت تتوقف في الحال عندما تسمع كلمة «الطبعة» .  
وذات يوم ، والشمس ساطعة ، خلق طائر ضخم في

الى بحره لنعلم هذا الزائر  
بسط اسلما ، زمجرت السلطنة المهجورة .  
الله ، يخيل الى انها تقار  
منها . نظراتها - من المؤكد ان روح  
شمرت بهذا الجسم ! ... واختفى النسر في  
البحر ، بينما يأمل الجندي في اصحاب ظهر الثمرة  
المفوس . لكم كان في جنباته شباب وجمال ! كانت الثمرة  
جميلة كالقارة . كان فراء ثوبها الاشقر يتزوج ، في اللون  
رفيقة ، مع اللون الأبيض المظلي الذي تميز به فخذها .  
وكل هذا ، الذهب الحي ، واليقع السمراء . . . يلعب  
تحت نور الشمس التي تفسى عليه اشعتها سحرا لا يوصف .  
نظر كل من الجندي والثرمة الى الآخر نظره ذات معنى ،  
واتناسب القافية رعدة ، عندما احسب بانظاف صديقتها  
وهي تهاك راسها ، ولقت عينها كالبرق ، لم الحلقها  
بقوة .

... ان لها روحا !

قالها وهو يتلخص ملكة الرمال هذه اليقضاء ،  
الوحيدة ، المتأججة مثل الرمال نفسها .

قال :

... فوات دفاعك عن الحيوانات ، لكن ، كيف انتهى  
الامر بهذين الكائنين المتأججين الى هذا الحد ؟

... اه ! هاه الامر ! ... انتهى بهما الحصال الى  
ماينهي اليه قصص الفراء الكبرى ، الى سوء فهم . يقن



كل من الطرفين ان هناك خيـبـانة ، ولا يصـر الامر عن  
رفع ، وبخاصـم عن عناد .

فالت :

— وذلك في اجمل اللحظات حيانا .. نظره او صبحه  
واحدة قد تكفي . لكن اكمل الرواية ..

— انه الامر عسير للغاية . لكنك سيقهين ما اسر به  
هذا الجندي الى عندما سمعين ما قاله وهو يفرغ زجاجه  
الشمبانيا . قال : لست ادري اي شر فعلت بها . لكنها  
الفتى كالسحرة . وغرست استأثنا الجاهـة في فخذي ،  
يضعب بلا شك . ولما مني انها يريد التهامي ، المصعب  
خنجري في رقبتها . وسقطت وهي تصرخ على نحو مـث  
البرودة في قلبـي . ورايتها تتلوى وهي تنظر الى غير غاضبة .  
وددت لو انني اعدت اليها الحياة ، مقابل كل شيء في  
العالم . خيل الي انني فـلتت شفعا حقيقيا وجسـاء  
الجنود الذين هبوا لتجدي وراؤني وانا مستغرق في  
النكاه . واستطرد الجندي ، بعد لحظة صمت : منذ  
ذلك الحين ، حاربت ياسيدي في ألمانيا وأسبانيا وروسيا  
وفرنسا ، ولم ار مايشبه الصحراء .. آه : انه شيء  
لايمال ، ايها الشاب ، فضلا عن انني لا اتصور دالـمـسا  
على مائة اشجار الخيزل التي كانت لي ونمرتي وان كنت  
لا اقبل فلانتي حزين . لاشد في ذلك . في الصحراء :  
كل شيء . لكن ، سر لي الامر ؟ واستطرد الجندي وقد  
صـدـر عنه حركة سر عن فـاد العـصـر :

— حسن . الصحراء هي الله ، بلا يشـر .

تعبت على قصه غرام في شـجـر .

من معنى قارى هذه القصة ، اذا غامـرنا في اي . في قصة هـل رار  
نـرآك مـر وعرف صحراء . رايـت . في هذه المـر سـمـعـت . حـقـا .  
عد القارى . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
( المعارة ) حتى سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
ذاكرته من قراءته عن حـقـق . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
المعاره كـان سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
فـمـا بـقـال . و قد غـامـر الاسـد على احمد باكر عـدا الموضوع في اوبرت . امـر في السـمـع .  
لا شـك . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
عـصـريـن . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
ولكن قارى . لقصه عـدا . اذا احـصـى وجـهـتـنـي . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
قارى . هـمـا . كـان سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
عن قرب حتى سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
مرطـه . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
من سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
العواطف التي وضعها له ورأى بعينه جميع المشاهد التي عرضها عليه .

لا شك ان نـرآك سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
مـعـد . هـل . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
مـشـاهـد . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .  
العواطف وان لم نـرآها هو دالة . حتى نـرآها في كـان . سـمـعـت . سـمـعـت .  
وواقع موجود . وهذه النـرآة مـر دوحـة مـعـد . سـمـعـت . سـمـعـت .  
سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت . سـمـعـت .

المناشئة ، قدما تجلب السريرة الغنى منها وعدها جميع تفاصيل وفيها صديق اعني الذي يصيد  
من صديقها الواقعي ، أو من ان عده التفاصيل سراحي اعني حتى انها تغفل الاحوال أو  
الشبهة لتوصل الى المعركة . اراد بتراك برب صحراء مصر ، بحيث قرأها وان لم يره  
هو ، فبتراك لم صنع قدمه في مصر وانما قرأها لأنه بعد بصيرة وحسنه اترصف الى  
سريره الصحراء والحيث سما كات عنه أو نكت فيها بربف مكنيها المحدث بلانف به ، ووعينا  
انه لم يصف لا صحراء مصر وحيثها بالذات ، كذات استطاع مملكته الاستيطان ان يدوي  
وتدعى جميع العواطف والمناشئة في رواجها على انسان - هو الخديق ها - من جميع بقلبات  
صنع حيوان - هو اسير ها - وعن معرفة بتراك بالسر لم ترد عن وبارد واحده بفسرك كما  
قالت مقدمة القصة .

سقى بتراك لقصة طريقها ولكنه لم سر شه وغنية مخطوطة الى هدفها الآخر فلا يرى شيئا  
من جوها ، بل كما نده غصبا كما عمر على حجر بكة ليكتسب عما بعه وهو مس ، دون  
ان يجل ذلك برفع حركته اتي بخص قصته ، فحسن عرصف له الخسيسه في القصر في بكة  
ببسخرح منها كل معانيها واجزاءها فيساحي شو وبمعها وجردها وبأها وسائها المستود  
وخلاتها في وحيدها هي عيده بازه لأعده الانسبه في كيدانية أول وهي عيده بازه  
ملكة الصحراء ، وصف بمرعا وارتفاع حديها بقطوع بالارض ، انه عده دون ان يوقف في  
سيره رسائها المشاعرة ، لم يكتف عده لأوصاف في مكان واحد بل سرها في عدهون  
قصته ، وكذلك حتى مر بالصحراء بكة بكتشف ، بخص من اسرار ، اقرا عده امي ولها  
( كسيف ) اوحيدة د . . . . .

وعده ملكة اخرى لاند . . . . .  
تسبب عده الى بخص . . . . .  
سيره في طريق قصته . . . . .  
استطاع ان الاسندره . . . . .  
مجال ثقافته والحدسه . . . . .  
الأصغر والأخضر والأند . . . . .  
للألوان ، بل لأطراف لون واحد .

تصميم السطور الأولى في القصة بلميحاً الى موضوعها الذي سيعرض بالتفصيل فيما بعد ،  
فحين ان الحيوانات مجردة من العواطف وعده هي سرعه السعيد ، وتضمنت حواراً بقصته  
بتراك بربها ثم بحتة في حبه حتى اذا بلغ انفسه وهو بروي القصة وأغاس القاري ، وهو  
ببونها حد الليهان وبدا كان الطريق قد انتهى في سد واعد الحيوي بعره ما هذا ان كان هناك  
ما عده ، ومن قبل ان يربح بتراك آخر ثقافته من حول بسبح اسماه القادمة ، مؤملاً في الوقت ذاته  
وهو بسبب دكاه هو ان فازنه ان يكون عده القاري ، قد بدأ حينئذ بخص وده على فيه عده  
الاساء عبادته - قطع بتراك اسير واستبعاد الحوار بكون بمره لرب أو عده الهبوط في  
اخره مقصده بمهدة أو بقصا بمرر ها سداني بعه من بضماعد الموقف بدارمي ان دروة ،  
وقصه براءة هو عده النطاق من الشعور بختل عن صمعه القصة ( ويدخل في ذلك  
جرس الألفاظ) والشعور المتخلف عن بقاتها .

ومع ان بتراك بروي عصبة بضمير العائت إلا ان كات في لأمن بضمير المكنم ( كما  
حكى في الحديث معاربه في مصر ) وبذلك بخص بتراك عده في لأول اصغاه بعه الخديق عي  
القصة لأب حاد في لأمن على لسان رجل يؤمعه حبه لأن يكون صاحب بجرة لروية ،  
فما بغم بتراك والله نعم بضمير بعه وانما ان اعاده بصناعة بغي عن القصة  
حتى عكس رؤسا بضمير المكنم بعه ان براءة ، صب وبخلت عي ولده ثقافة بتراك نفسه  
لا ثقافة بطلها الجندي البروقسالي المنتمى اليه عامة الشعب .

[illegible]

وذلك فضل الله تعالى الذي يلهم من يشاء من عباده ما يشاء ولا يعلم ما في صدورهم الا هو  
سركم هزمي الله سنة بعد سنة على اعدائه سنة بسنة يسحق فيها من يراه صعدته وكلمها  
ثاني دائما بجديد يعين على تطوير الحديث

[illegible][illegible][illegible][illegible]

## ١- وسائل النهوض بها

### بقام : حسن رشاد

خدمة الشعب ، وانما كانت خدماتها امتيازاً تتمتع به طائفة مختارة من أفراد الأمة ، كالمول والأمراء والعلماء ورجال الدين ، لذلك كان أثر هذه المكتبات في حياة الثقافة العامة محدود ولم يقر هذا الاثر إلا بعد أن تطورت انطعم الاجتماعية وسادت الديمقراطية التي قضت بضرورة المساواة في فرص التعليم بين جميع مواطني الدولة على اختلاف أعمارهم وأجناسهم .

وقد تطورت تبعاً لهذا وظيفة المكتبة العامة ، بحيث أصبحت تلبي احتياجات المجتمع ككل ، ولحفظ نتاج المعرفة الحديثة ، ولتلبية احتياجات ضئيلة من الناس ، وبعد أن كانت مجنوباتها مقصورة على الكتب ، أصبح هدفها تقديم المعلومات إلى المواطنين دون معرفة ودون مقابل ، وفي أي صورة من صور التدوين . وقد أدى هذا التجديد إلى نتائج هامة في مقدمتها أن الوسائل السمعية والبصرية كالأفلام والاسطوانات والمسجلات أصبحت عنصراً أصيلاً من محتويات المكتبات .

كما تحولت المكتبة العامة من مستودع للكتب إلى مؤسسة ثقافية اجتماعية تربوية يؤمها المواطنون للقراءة والبحث ، ودراسة المشكلات ، والاستفادة من الخدمات التي تؤديها المكتبة بوصفها مكاناً للإرشاد والتوعية ، ومصدراً للمعلومات والتثقيف ، ووسيلة للتسلية وملء أوقات الفراغ بنشاط رشيد بناءً .

ويشترط في المكتبات العامة .

— أن تكون عامة لجميع المواطنين ، وتنشأ

وفقاً لقانون .

المكتبات العامة بمفهومها الحديث مؤسسات ثقافية شعبية تنشئها الدولة أو السلطات المحلية وزودها بالكتب والدوريات وغيرها من الوسائل السمعية والبصرية التي تمكن على كسب المعرفة لتكون في متناول كافة المواطنين دون مقابل ، فالغرض الذي تسعى إليه المكتبة العامة إذن هو إثارة الطريق أمام الشعب ، وخلق المواطن المستنير الواعي المدرك لحقوقه وواجباته ، القادر على خدمة نفسه وخدمة المجتمع الذي يعيش فيه .

والأما لتحقيق فقط بعض شروط الأطلاع على الكتب وإعارة المصنفات ، ولتقديم الخدمات الثقافية التي يحتاجها المواطن ، فإن المكتبات يجب أن تتوفر بمواردهم الخاصة على إثراء كلى الكتب اللازمة في ميادين الدراسة والبحث ، ومن ثم أصبح من أهم واجبات الدولة العمل على إنشاء المكتبات ، وبسط خدماتها في جميع أرجاء البلاد ، وتوفير كافة الامكانيات اللازمة لها لتقوم بدورها الفعال في نشر المعرفة وفتح الآفاق الثقافية أمام الشعب .

وقد ظهرت المكتبات في الشرق منذ زمن بعيد ، فتمتد الحضارات الأولى عرف الشرق المكتبات في قصور ومعابد مصر وأشور وبابل ، وكان للعرب في العصر العباسي والعصر الأموي بالاندلس شأن كبير في هذا المضمار ، فأسس الخلفاء والولاة في المدن الكبيرة مكتبات من هذا النوع مثل بيت الحكمة في بغداد ، ودار العلم في القاهرة ، وخزانة سيف الدولة في حلب ، ومكتبة المستنصر في قرطبة .

غير أن هذه المكتبات ومثيلاتها التي نشأت في أوروبا في العصور الوسطى لم تكن مهيأة



ولامفاس نجاح المكتبات العامة فقط بمدى  
من كتب ومجلات وغيرها من الوسائل التي  
يعنى عن كسب المعرفة ، وأما يقاس نجاحها  
بعدد روادها من المطالعين والباحثين وبمسدد  
من عرجة - من مفسدتها - ومدى - من  
حقوقها - من مفسدتها - ومدى - من  
والاعلام والبرامج التعليمية والثقافية و برامج  
الموسيقى والترفيه ، والخدمات التي تؤديها  
لرواد الاندية والاتحادات والنقابات  
والستشفيات والسجون ، ومدى تعاونها مع  
المدارس والجامعات والمؤسسات الثقافية  
والاجتماعية المختلفة .

وتستجيب المكتبات العامة أساليب مختلفة  
لاحتذاب الجمهور إليها ، فهي بيناتها الجميل  
وداعاتها المهيبة ، ومعارضها الشاسعة .  
وأثاثها المريح الجذاب تغرى الناس بالاقبال  
عليها ، والبقاء فيها ، وهي بما تنظمه من  
سليم في دعم روادها  
جمع وهي ما تعد من  
مر والموسيقى بسعة من  
الأكفاء تقرب الناس الى  
مصادر المعرفة في  
أدبر وقت وأتيسر جهد ، وهي بما تحتفظ  
به من أدلة ومجلات واحصائيات تعتبر  
المرجع الصادق الأمين الذي يعنى كل باحث  
على الوقوف على حقائق الأمور التي تتصل  
بالشئون المحلية أو القومية أو العالمية .

ونجاح المكتبة العامة في تادية رسالتها  
يتوقف على استكمال القومات الأساسية  
الآتية :

### أولا - المبنى والأثاث :

ببغى أن تكون المكتبة في موقع يتوسط  
المدينة ليسهل على الجمهور الوصول إليها  
دون مشقة وأن يتوفر فيه الهدوء والاضامة  
الجيدة . ويكون المبنى والأثاث الكيان المادي  
للمكتبة ، وهما يقومان بدور هام في نجاح  
الخدمة المكتبة ، ويشتمل المبنى على قاعات  
المطالعة وغيرها من الحجرات والمراقب الملحقة  
بها ، ويشمل الأثاث المناضد والمقاعد والرفوف

— أن تقدم خدماتها للمواطنين دون مقابل ،  
ويبقى عليها من الأموال العامة .

— أن تصير كتبها ومقتنياتها للإطلاع  
الحائري .

— أن تستخدم نظام الأرفف المفتوحة ، حتى  
لا يحول حائل بين القارئ والكتاب .

— أن تمكن الناس في كل وقت من الحصول  
على حاجتهم من الصحف والكتب  
والمطبوعات .

وللمكتبة العامة أهداف معروفة يمكن أن  
نحملها فيما يلي :

١ - هدف قومي : ويتمثل في تدعيم أهداف  
الجممع ، ودعمه بما فيه من اجتماع من  
وأراه تثبت هذه القيم وتؤديها .

٢ - غرض تعليمي : عن طريق تشجيع  
التعليم الذاتي للكبار والصغار  
من الحصول على البرامج  
الدراسية ، مما لا يتيسر - ل -  
مكتبات المدرس والجامعة

٣ - غرض ثقافي : تدعيم المصنوعات  
التي تزيد من المعرفة والثقافة العامة .

٤ - غرض فني : تزويد القارئ بالمهارات  
الفنية والمعلومات التي تعينه على تطوير مهنته .

٥ - شغل أوقات الفراغ : فتشجع المواطنين  
على الانشغال بأوقات الفراغ في توسيع مجالات  
سعادتهم ورفاهيتهم الاجتماعية .

٦ - ترقية مستوى الفنى : فتنمى في روادها  
القدرة على تذوق العنود عن طريق العروض  
السينمائية والبرامج الموسيقية والمعارض  
الغنية .

٧ - دعم الروابط الاجتماعية بين أفراد  
السنه عن طريق الندوات وتبادل الآراء في  
المشكلات الفردية والجماعية ، ومناقشة  
الموضوعات المحلية والعالمية التي تشغل  
الأدهان .

٨ - مستودع لحفظ سجلات البيئة : فتحفظ  
الأدلة والاحصائيات عن البيئة المحلية .

- التوفيق بين أهداف المكتبة ومطالب الجمهور .

- الإعلان عن خدمات المكتبة بإصدار النشرات الإخبارية والاشادات ، والنشر في الصحف ، أو باستخدام لوحة الاعلانات بالمكتبة .

- اختيار الكتب وغيرها مما يلزم المكتبة ، وتطبيق النظم الفية فيما يتصل بتصنيفها وفهرستها وترتيبها على الأرفف .

- اعارة الكتب داخل المكتبة وخارجها .

- مساعدة القراء على الاهتمام الى أحسن الكتب وأدق المعلومات .

- تشجيع الأطفال على القراءة ، واستمالتهم

الى تذوق المطالعة ، بتقديم احاديث الأطفال عن

الكتب ، وتخصيص ساعات لرواية القصص .

- الاشراف على الندوات ، والمحاضرات ،

والبرامج المختلفة .

- التنسيق الجهود مع المدارس والهيئات

بمساعدة القراء ، وحاصة الصفار ، على معرفة

الكتب الجديدة ، وكسب الاستفادة

وإدخال المعارف بها الى ذلك .

والكتبات العامة معروفة في مصر منذ زمن

بعيد ، وأهم هذه المكتبات دار الكتب وقرورها

ببغداد ، وعددها عشرين مكتبة ، في شبرا

والزيتون ، والعباسية ، والحليفة ، وحلوان ،

وامبابه ، وحدائق القبة ، والروضة ، ومنشية

السكري ، والتحرير - بالإضافة الى مكتبة

التي .

ومن هذه المكتبات أيضا مكتبات قصور

ومراكز الثقافة بالقاهرة والأقاليم ، وعددها

٢٥ مكتبة . بواقع مكتبة في عاصمة كل

محافظة ، باستثناء القاهرة التي يوجد بها

ثلاث مكتبات بمراكز ثقافة قصر النيل ومصر

الجديدة ، والحرى . وكذلك الاسكندرية التي

يوجد بها مكتبتان ، ومركزا أيضا المكتبات

الوجودة بمجالس المدن وعددها خمسون

مكتبة . ويضاف الى ذلك مكتبات المساحد

التابعة لوزارة الأوقاف ، ومكتبات دواوين

المناطق التعليمية التي أسستها وزارة التربية

والادوات وغيرها من الأجهزة ، وينبغي أن يكون الآلات مريحا جذبا يراعى فيه التوازن والنزق الجميل حتى يشعر المترددون بالترحاب .

## ثانيا - مقتنيات المكتبة :

وهي المادة الأساسية التي تقوم عليها

الخدمة المكتبية ، من كتب وصحف ومجلات

ونشرات وخرائط وأفلام وشرائح ولوحات

ومسجلات ، ولكي يحقق النفع الكامل للمكتبة

يجب أن تتوفر فيها مجموعة كبيرة من الكتب ،

بحيث يخصص كل مواطن من تقوم المكتبة على

خدمتهم كتاب واحد على الأقل .

## ثالثا - التنظيم الفني والإداري :

وهما اللذان يعينان على حسن الانتفاع

بالمكتبة ومقتنياتها في أقصر وقت وبأيسر

جهد ، فينبغي أن يكون في المكتبة من السطيات

التي كالتصنيف والفهرسة مايسكن القراء

الاعتماد على الكتب دون غيرها .

## رابعا - الميزانية :

وهي العنصر الذي يحدد قيمة

إنشائها ومكتبتها من مواصلة تقدم عاما بعد

عام ، لذلك ينبغي تخصيص اعتمادات مالية

لمرحلة الاشياء ؛ واعتمادات سنوية لسد

احتياجات المكتبة وتنمية وتجديد مقتنياتها ،

فيجدر بنا أن نزود المكتبات العامة بكل عون

يمكن يمد لها بدلا قويا ، ويهيئ لها نصوا

مطردا .

## خامسا - الموظفين :

لكي تقوم المكتبة بمسئولياتها كاملة يجب

الا يفتقر الجهد على تزويدها بالكتب والمواد

المكتبية الأخرى فحسب ، بل يتعدى ذلك الى

العناية باختيار موظفين ذوي كفاءة ممتازة من

المختصين أو ممن دربوا تدريباً كافياً يؤهلهم

لإدارة المكتبات والقيام بواجباتهم التي يمكن

اجمالها فيما يأتي :-

- تيسير تداول كل ما في المكتبة من كتب

ومجلات ومواد مكتبية أخرى لكافة القراء .

- السعي لمعرفة كل ما يستميل القاري

وما يطله رواد المكتبة .



الى الطابق الأول من السراى ، الا أن هذا الطابق سرعان ما ضاق أيضا بمقتنيات هذه المكتبة التى كانت تتزايد عاما بعد عام ، ولذلك دعت الحاجة الى تشييد دار جديدة تم بناؤها سنة ١٩٠٤ فى ميدان باب الخلق ونقلت اليها مفسيات هذه المكتبة التى بلغت فى ذلك الوقت ٥٤٦٠٠٠ مجلد .

وقد كان للتطور الكبير الذى مرت به مصر فى بداية القرن العشرين أثره فى نمو حركه الباليف والترجمة فى مختلف نواحي المعرفة الانسانية ، وفى ازدياد اقبال الشعب على البحث والعمالة ، حتى اذا كانت سنة ١٩٣٠ امتلأت مخازن دار الكتب بمختلف أنسواع المفتنيات ، وأصبحت لاتستوعب لاستقبال السيل الوارد اليها من المطبوعات الحديثة ، كما صاحت قاعانها وأصبحت لا تتسع لجمهور الوافدين عليها ، ولذلك أخذت الدار منذ ذلك التاريخ تطالب بانشاء مبنى جديد يساير التطور العالمى فى نظم المكتبات الحديثة ، ولكن هذه المطالبة لم تلق استجابة فى العهد الماضى ، ان استطاع العهد الماضى أن يستجيب لاحتياجات مصر بمديلات لانشاء دور مسجور فى دار الكتب ، وعطلة الدار فى سنة ١٩٤٦

مصر قديما من قصور الفلقة يبعد عن مبنى الدار الحال بحوالى ثلاثة كيلومترات ويصعب فيه المحافظة على نظافة الكتب والمجلات ، كما يصعب الوصول اليه لوفوعه فى مكان مرتفع فى بداية تلال المقطم ، وبرغم ذلك فقد اضطرت الدار أن تنقل اليه حتى سنة ١٩٤٨ حوالى ١٥٠٠٠ من المجلدات ، كما أن الدار ترسل اليه منذ ذلك التاريخ حوالى ١٥٠٠٠ من المجلدات كل عام لتفصح فى المبى الموجود بميدان باب الخلق مكانا لاستقبال المفتنيات الجديدة التى ترد اليها كل عام .

ولما قام الشعب بثورته المباركة فى ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ وأخذت الحكومة فى وضع تخطيط عام لمضاعفة الدخل القومى والنهوض بمستوى القوى الانتاجية والبشرية فى شتى نواحيها كان فى مقدمة ما عتيت بتنفيذه نشر التعليم فى جميع مراحل ، وبذل أقصى الجهود لنشر الثقافة بين المواطنين ، ولذلك كان طبيعيا أن

والتعليم فى عواصم المحافظات للمساهمة فى خدمة البيئة . والمكتبات الريعية الملحقة بالوحدات المجمع والمكتبات المتنقلة لخدمة بعض المناطق الريعية .

وفى ضوء الأسس التى يقوم عليها المهوم الحديث للمكتبة العامة ، كما أوصحنا ، علينا أن ننظر الى حالة مكتباتنا العامة لنرى ما واجهته منذ نشأتها من صعوبات ، والخطط التى رسمت فى عهد الثورة للنهوض بها حتى تساير التطورات الضخمة التى شهدها مجتمعنا الجديد وحتى تتمكن من أداء رسالتها كاملة فى تثقيف المواطنين .

### أولا - دار الكتب والوثائق القومية :

تمثل دار الكتب قمة الخدمات المكتبية ووظائفها كمكتبة قومية تشمل :

- جميع كل المطبوعات والمخطوطات وما يتصل بها من مواد تتعلق بالدولة سواء نشرت فى الداخل أم فى الخارج .
- مركز الايداع القانونى .
- اقسام وحفظ الوثائق .
- القسم .

- خدمة العلماء والباحثين .
- اعداد الببليوجرافيا الوطنية .
- تبصم تبادل المطبوعات محليا ودوليا .
- تقديم الخدمات المسكتبية لمجلس الامة والموثر الحكومية .

- تقديم الخدمات الفنية كالفهرسة ، وتصميم المباني ، وكذلك الاستشارات الفنية . ويلاحظ أن الدار تقوم حاليا بوظيفة المكتبة القومية ووظيفة المكتبة العامة التى يؤمها الرواد من كافة الأعمار والمستويات ، ويرجع السبب فى ذلك الى قلة عدد المكتبات العامة واقتضارها الى مقومات الخدمة المكتبية الصالحة .

وقد أنشئت دار الكتب عام ١٨٧٠ ، وكان مقرها الطابق الاسفل من سراى مصططفى فاضل يدرب الجاميز ، وكان انشاء هذه الدار خطوة مباركة لجمع شتات التراث العربى فى مصر والمحاطة عليه ، ولما ضاق هذا الطابق عن أن يتسع لمقتنيات الدار نقلت سنة ١٨٨٦



- تعتمد المكتبات في ميزانيتها على الاعتمادات التي تخصصها المحافظة في ميزانيتها لهذا الغرض .

يخصص لكل مكتبة اعتماد سنوي لا يقل عن ١٠٠٠ جنيه لشراء الكتب الجديدة والاشتراك في الدوريات ، وذلك خلاف الاعتماد الانشائي الذي يدرج في الباب الثالث وما ينقل على المكتبة في الباب الأول من الميزانية .

- يراعى تخصيص الدور الأول في إحدى العمارات التي تقام بكل مجموعة سكنية جديدة مقاربة ليكون مقرا للمكتبة ، ويطبق هذا المبدأ على سبيل التجربة بمدينة نصر ، وذلك أسوة بما يتبع في توفير الخدمات الصحية والتعاوية والاجتماعية الأخرى .

### ثانيا : المكتبات العامة بالأقاليم :

إذا كانت المكتبات بالقاهرة قد نالت بعض النجاح ، فإن الوضع على العكس من هذا تماما في المدن الصغيرة وعواصم الأقاليم ، وعلى الرغم من أن الاهتمام الذي اقترض أن تكون مراكز للاطلاع والتعلم ، فإن تكوين هذه المكتبات وبسطها ومقوماتها لمطع بأنها لم تستطع أن تؤدي رسالتها في التوعية والتثقيف الشعبي ، ويرجع ذلك الى عدة أمور منها :

- خضوع هذه المكتبات للخدمة المخازن التي تحصر واجبات الأمناء في حراسة المهددة وتحاسبهم حسابا عسيرا على كل كتاب يفقد أو يتلف بسبب التداول مما أدى الى حرصهم على حبس الكتب ومعاملة القراء معاملة المتطفلين الذين ينبغي إخفاء الكتب عنهم .

- ضالة الاعتمادات المخصصة لتزويد هذه المكتبات بالكتب والدوريات والأثاث المناسب .

- سياسة الارتجال التي اتبعت في انشائها ، وخاصة فيما يتصل بالمباني ،

نقص الثروة وسالة دار الكتب حتى قدرها ، وأن يتجاوب هذا التخطيط مع مطالبيها فيقرر في حصة استسوان الخمس الأولى اقامه دار حديثة لها ، ويرصد لذلك مليوناً ونصف من الحبيبات - وقد انتهى العمل في وضع الاساسات توطئة للشروع في اقامة المبنى .

ولما كانت ظروف الميزانية لا تسمح بمواصلة العمل بصورة جدية وفعالة لانتهاء من المبنى الجديد في الموعد المحدد له ، فإن الدار لم يجد أمامها الا أن تستمر في بذل الجهود واستتباط الوسائل لاستكمال تسييط الاجراءات بالفقر الذي يسمح به المبنى الحالي لتيسير سبيل الاطلاع ومواجهة الاقبال المتزايد عليها .

ولا شك أن الحل الجذري لكل هذه المشاكل هو الاساء ، من اقامه اسمي احدث حتى يمكن شتيح اخدمات على اساس عممية ومنه صحيحة تيسر سبيل القراءة والبحث بصورة مجدية .

أما فروع دار الكتب العشرة بالبحر . فتعتبر أهم اسهام حتى الآن في تكوين المكتبة العامة وتطبيق النظم الحديثة ، فقد عهد بالعمل فيها الى فريق من جامعيين مدربين .

و جدير بنسأ أن نذكر ان الافصال على الانعاع بهذه المكتبات كان كبيرا حتى تصاعف في عهد الثورة لنفس الأسباب السابق بيانها مع العلم بأنها لا تحدم سوى عشرة احياء وأقسام ادارية ، في حين يبلغ عدد احياء القاهرة وأقسامها الادارية أكثر من ضعف هذا العدد . ولعل أهم ما يلفت النظر في هذه المكتبات هو عدم صلاحية أماكنها ، فكلها أنشئت في أماكن سكنية مؤجرة ، مما يجعل قدرتها على التوسع في ادارة الخدمات محدودا .

ونظرا الى أن ميزانية الدار ليس فيها مايسمح بأن توسع لواجهة هذه الاعباء ، فقد قامت بالتعاون مع محافظة القاهرة في وضع خطة لنشر المكتبات وتدعيم الوجود منها ، وتقوم الخطة على الاسس الآتية :

- اصدار لائحة للمكتبات تكفل الهوض بها في اطار موحد متنسق .



وازاء هذا الاهتمام الواعي برسالة المكتبات لا يسعنا الا ان نقرر متعائلي بأن المكتبات العامة سوف تتبوأ في وقت قريب المكان المرموق التي بلغتها في الدول التي سبقتنا في هذه المضمار منذ زمن بعيد .

### ثالثا - المكتبات الريفية :

في بلادنا أكثر من ٤٠٠٠ قرية وعدة آلاف من الكفور والنحور يسكنها حوالي ١٧ مليون مواطن كانوا يعيشون قبل الثورة في عزلة تامة عن الحضارة بل عن الحياة الانسانية .

وخلال سنوات الثورة دبت الحركة في هذه القرى والكفور ، وبدأت القرية تمارس التطور ، وتشهد محاولات جادة في مجال الخدمات الصحية والاجتماعية والاقتصادية .

اما الخدمات المكتبية فلم يزل بعد حطبا في القرى لاعتبارات ، من أهمها انتشار الأمية بين الأغلبية من أبنائها . غير أن هذه الحقيقة يجب ألا تعوقنا عن السعي لإنشاء مكتبات عامة تارب تسعما . فالتعليم هو الأساس ، وبقا على من يعرفون . إن وظيفتها الاعلامية والثقافية تطالب خدماتها المعتادة استلزمت أن تستعين بأنظمة حديثة ووسائل مسموعة وبصرية كالأفلام والاسطوانات ، بالإضافة الى العروض السينمائية والتليفزيونية ، وبرامج المحاضرات والأحاديث التي تتناول التعريف بتاريخنا ، وقيم مورثنا وأهدافها ، أو الموضوعات التي تتصل بالثقافة الزراعية والصحية والحيوانية والتعاونية موضحة بالتماذج والصور .

ولحل نظام الوحدات المجمة هو خير المشروعات التي يمكن الاعتماد عليها في نشر المكتبات في الريف ، وقد أنشئت الوحدة المجمة لتساهم في رفع سكان الريف اجتماعيا وصحيا وفكريا ، والأدوات التي تستخدم لرفع المستوى الفكري في الوحدة هي المدرسة

المكتبة وصالة الارشاد ، ويضاف اليها النادي الريفي . ولأنك أن المدرسة أهم هذه الاقسام ، ولكن لاشك أيضا أن المكتبة تستطيع أن تقف على قدم المساواة في الأهمية مع المدرسة اذا نوغرت لها الامكانيات اللازمة لكي تصبح مركز الاشعاع الثقافي والتعبئة القومية في البيئة ، ولكي يتحقق لها النجاح في أداء رسالتها يجب أن ترتبط بالشبكة المكتبية التي تربط مكتبات العواصم بالمدن ، وأن تزود بصعة منتظمة بالكتب والمجلات ، والوسائل السمعية والبصرية ، التي تعي باحتياجات سكان القرية من موظفين وعمال وطلبة وأطفال ، وكذلك المزارعين وخصوصا الذين كوفحت أميتهم ، حتى لا يرتدوا الى الأمية مرة ثانية ، وأن يختار لادارتها مشرفون من أبناء القرية ، ممن تتوفر فيهم الرغبة والحماسة والايان برسالة المكتبة وأهميتها .

وحينما يسم تدعيم المكتبات وتعيمها في مجتمعات المجمة يمكن التوسع في مجال خدمة المكتبة عن طريق انشاء مكتبات في القرى بالتعاون مع الزراعة المنبثة في أعماقها . فالتعليم هو الأساس ، وبقا على من يعرفون . إن وظيفتها الاعلامية والثقافية تطالب خدماتها المعتادة استلزمت أن تستعين بأنظمة حديثة ووسائل مسموعة وبصرية كالأفلام والاسطوانات ، بالإضافة الى العروض السينمائية والتليفزيونية ، وبرامج المحاضرات والأحاديث التي تتناول التعريف بتاريخنا ، وقيم مورثنا وأهدافها ، أو الموضوعات التي تتصل بالثقافة الزراعية والصحية والحيوانية والتعاونية موضحة بالتماذج والصور .

وسعد هذا المشروع من شأنه أن يحل مشاكل الثقافة ومستقبلها في الريف ، وقد يعرف التنفيذ مشكلة التمويل وضخامة المبالغ اللازمة له ، غير أن هذه الحقيقة يجب أن لا تعوقنا عن التحاس الوسائل التي نستطيع بها تدليل كل ما قد يصادف المشروع من صعوبات ، وإذا ذكرنا أن ذلك واجب الدولة فهي في مفهومنا الجديد تعني الشعب أيضا ، والشعب ممثل الآن في الاتحاد الاشتراكي العربي . واذن أصبح من أكبر مسؤولياته التعاون مع الإدارات المحلية وأجهزة الدولة الثقافية لشرك المكتبات العامة في كل ركن من أركان البلاد ريقها وحضرها على السواء .

# من المجلات العالمية

## من المجلات الإنجليزية

لأقصى الشعر الثاني وكثير من فنون الأدب عامة ، يمكن بل يحسن تنوعها في عزلة لأنها كتبت أصلا لتقرأ علىفراد ، وإن كان نجاح مؤثرات الشعر والأمسيات الشعرية التي انتشرت في السنوات الأخيرة ، قد عاد يذكرنا بأن القارئ المنزلي لم يكن أصلا جزءا من ظروف التجربة الجمالية في الأدب ، وأن الملاحم والقصص كانت أصلا تتل على جمهور من المستمعين في إطار اجتماعي متعدد .

وعكس الأدب على خط مستقيم نحو الفن المعاصر ، فهو فن طبيعيته يتطوّر على أحذية الأطار الاجتماعي ، وعزله يعني أعمال خصائصه الفنية والوظيفية ، ومعاملته معاملة التحت وتفتح لنا طبيعة هذا الفن من الاتجاه السائد إلى بنا . مناطق بأكملها بحيث تصبح أطارا اجتماعيا شاملا ، وليس مجرد بيوت مفردة ، كما يتفصح من التنظيم المعاصر تبعاً للوظيفة وليس تبعاً للزوق أو حسن النظر .

وتبقى الفنون الأخرى ( فيها عدا الأدب والمعمار ) قابلة للتطور على الوجهين ، حسب هدف الفنان وتصوره لظروف التدفق في أثناء عملية الإبداع . وقد يقتض الأمر تبعاً لتصرفات التدفق نفسه ، كأن تقضى عينيك في حلقة موسيقية وترتكز على الموسيقى متناسيا الأطار الاجتماعي ، أو تستقيم خياك وانت تستمع إلى المديح وتتنس أنك في حجرتك بل يغيب اليك أنك

نشرت مجلة علم الجمال والنقد الفني التي تصدر عن الجمعية الأمريكية لعلم الجمال في عدد صيف ١٩٦٧ نص بحث ألقاه الأستاذ \* ميتشلز في المؤتمر الثاني لجمعية علم الجمال البريطانية ، والبحث بعنوان « العمل الفني في أطاره الاجتماعي وفي عزله الجمالية » .

الانتباه على العمل الفني نفسه ، كأنما كل ما يحيط به لا قيمة له بل بالعكس قد يغفل عن إمكانية التحول العكسي . ويتساءل الكاتب إذا كانت هذه الآثار الفنية ( التراثي عزول العمل الفني عن أطاره عزول المشاهد عن المشاهد ) هي الوسيلة الجمالية التي اكتسبت طبيعة التجربة الجمالية بتخليصها من كل ما يتسببها من قصبات غير جمالية ، أم أنها في حاجة إلى التكنولوجيا الجمالية ( التكنولوجيا علم البيئة ) تدرس العمل الفني في بيئته الحية بنفس الطريقة التي تبحث بها التكنولوجيا البيولوجية العلاقة بين الكائنات الحية ومحيطها الطبيعي .

ويتساءل ثانية : هل عزل العمل الفني موضوعيا وذاتيا يضيق مثلا جماليا أعل لأنه يكشف عن روعة العمل الفني بدون شوائب أو تشتت انتباه ؟ أم أن فصل العمل الفني عن أطاره الاجتماعي المناسب يسلبنا إلى فراغ يغلب فيه الفن أثره الحيوي ؟

وفي محاولة الإجابة عن هذا السؤال يبدأ الكاتب باستعراض بعض الفنون المختلفة في علاقتها بالأطار الاجتماعي المحسوس ، ويرى أن أهمية هذا الأطار تختلف باختلاف نوع الفن ،

ويتفصح من سياق البحث أن الكاتب يقصد بالحدوث عملية التدفق الفني والشروط اللازمة لتعلقها على أكمل وجه ؛ أيهما أفضل بالنسبة لاكتمال التجربة الجمالية : أن نستمع إلى الشعر يقرأ على جمهور كبير من المستمعين ( وهي الوسيلة الأصلية لتلقي الشعر ) أم أن نقرأ في عزلة من الآخرين ، في البيت أو المكتبة فتأمل أوجه الجمال فيه على مهل وأفراد ؟

هل نستمع إلى الموسيقى في قاعة أو مسرح يعزفها أوركسترا من الإحياء جمهور كبير ، أم نستمع إليها على أسطوانة أو مسجل أو من المديح ، وأيهما أقرب إلى تحقيق الغرض الذي قصد إليه الفنان في عملية الإبداع ؟ ويأثر الكاتب في مطلع المقال أن التجربة الجمالية من وجهة نظر كثيرين من المشتغلين بعلم الجمال ، تجربة فرد منزول ، وكأنها لا تتأثر بوجود آخرين يقاسمون نفس التجربة ، وإن مواجهة التدفق للعمل الفني حسدت مفرد ، وكان حدوث هذه الواجهة في مكان وزمان ما في الحياة الاجتماعية لا قيمة له جماليا .

وبسر التدفق الفني بأنه تركيز

في قاعة للموسيقى وسط حشد من الناس .

وتبدو أهمية الإطار الاجتماعي في ميادين المسرح والموسيقى أكثر منها في النحت والتصوير ، فالإطار في الحالة الأولى يشمل على الجمهور ولكن استمتاعنا بالنحت أو التصوير لا يتوقف بحال من الأحوال على وجود عدد كبير من المتفرجين يزدهجون حول نفس الموضوع ، ووجود جمهور كبير يشارك في نفس التجربة ، يزيد حفا من استمتاعنا بالعمل الفني ، ولا يجب أن تغفل قيمة التفاعل Rapport بين الفنان وجمهوره ، وهو ما يفتقده جمهور السينما ، وجمهور المسعنين للموسيقى المسجلة ، مهما تكن درجة الاندماج في التسجيل .

ويعد هذا العرض العام لجوانب المشكلة يتبعها الكاتب تاريخيا ، ويخلص الى أنها من نتاج العصر الحديث ولم تكن في الماضي محل تساؤل أو بحث ، لارتباط الفنانون في أصلها بالإطار الاجتماعي . فحين اليوم نتحدث عن الفنون التطبيقية مثلا عندما يكون الجهد الفني موجها خلق أشياء للاستعمال ، وبالتالي في تاريخ الفنون نرى أن الفن في منتهى كان تطبيقا كله ، فالتحات والنسج كانا يعملان لأغراض دينية ، والموسيقى كانت تؤلف لتعزف في مناسبات دينية احتفالات دينية والإلهالي والرفعات الشعبية كلها مرتبطة في الأصل أو رسبية ، والدراما كانت جزءا من بوليفة أو مناسبة معينة .

وقد فقدت الفنون هذه الوظيفية الاجتماعية في العصر الحديث ولم يعد النبل الفني يقصد الى مكان معين في الحياة الاجتماعية ، بل يقصده الى مجموعة متفرقة من محبي الفن المختصين ، فالقصود في الغالب لا يرسم لقرن واحد أو من أجل زبون أو راع بالذات ، بل يرسم للسلوق ، والموسيقى في أكثر الأحيان لا تؤلف لمناسبة بالذات ، كان الفن في الماضي يكون جزءا من حياة الجماعة ويستمد منها سبب وجوده ، أما اليوم فالفنان يعيش في

عالم منفصل ينتظر زبائن يهتمون به ، فيخرجون عن طريقهم بهدف تلوقه .

ولقد أدى هذا الى ضعف دور الفنون في الحياة العامة ، والى ازدياد الفنون الخاصة والتجريبية ، التي لا تعتمد على صلة وليفة بالإطار الاجتماعي . وهذا الفصل بين الفن والحياة الاجتماعية يفسر الفنون اذ يحرمها من الموضوعات والأغراض والألهم والرمزية التي تنتجها بيئة اجتماعية مواتلة ، كما انه يفسر الحياة الاجتماعية ويحرمها من البهجة والزينة وخيال والتشعور بالاحتفال التي يضيفها الفن على حياته .

ويسود بيننا اليوم الشعور بالحاجة الى إعادة اندماج العمل الفني في نسيج الحياة الاجتماعية العادية . لقد كثرت المحاولات لكسر الحواجز التي تحكم على الفنون بالمعزلة في التاح ولقاعات الموسيقى ، هذه المحاولات تهدف الى إزالة عنصر العزلة الناتج عن الفصل بين الحياة اليومية ومملكة الخيال ، وبما أن فنانون في ان يجعلوا جمهورا للتوحيش الى فضاء هواء ، فلهذا على ذلك الصانع الفني من التفاعل مع الحياة الاجتماعية العادية .

على أن تقوية الصلة بين الفن والحياة ، بالاهتمام بالشؤون المناسبات لا يجب أن يستغنى كثيرين للفن عن على امكانية ابداع اعمال فنية تقصد الى التسلوق الفردي ، ولا على حرية الفنان في خلق العمل الخالص لوجه الفن .

في المجتمعات الدييموقراطية ذات الجماهير العريضة بمستوياتها الثقافية المتعددة ، لا يمكن أن يشر العمل الفني المعقد للمعازي الا اهتمام فئة صغيرة ، الذية لا تكون جماعة مرتبطة يمكن أن تكون أفكارا اجتماعيا ، ولذا فقد أصبح طابع هذه الاعمال المتأثرة أنها تكاد تكون موجهة بعيدا تام ، الى كل من يهيم الامر ، وليست الى جمهور بالذات .

على أن خلق العمل الفني من مكانه

في العداوة في حياة الجماعة ، ووضعه على هامشها كمهوية لأقلية فيها قد أدى بنتيجة ايجابية ، هي تجميع افراد من الجمهور ممن يهتمون بامر هذه الفنون وساعدتهم للعمل الفني في عزلة .

ويقتل طابع المشكلة في حالة الاعمال الفنية التي ورثناها من الماضي . ان تفر الظروف الاجتماعية والحضارية والمتغيرات والامكانيات الحادية ، لا بد ان يهدد بالزوال الفنون المرتبطة بتلك الظروف ، والوضع المثالي هو تلوق هذه الفنون في نفس الإطار الذي خلقت له ، وإذا كان هذا مستحيلا من الأفضل ان تتلونها كقطع متحفية على ان نفقدنا تماما .

والواقع أن التحف وقاعة الموسيقى يمثلان خطوة كبيرة في الإبتعاد بهذه الفنون عن إطارها الأصل بكل ما يجعل من معنى ، ولكنها على أي حال طازالت تمثل مركزا اجتماعيا يجتمع فيه الناس لشعير الفنون في الفضاء الاجتماعي مناسب .

الا ان تقدم تكتيك التسجيل الصوتي والرقمي من جرافوفون والذاعة والتلفزيون ، الى جانب انتشار وسائل طباع الصور الملونة والتماذج البلاستيك لاعمال النحت قد وصل بنا الى مرحلة اخرى يمكن فيها للفرد التلوق ان يبنى لنفسه ارجاء عاجيافي قلب داره !

ان وجود الفن في كل مكان نتيجة للامكانيات التكنولوجية الحديثة كما تنبأ بول فاليري في العشرينات قد أصبح حقيقة واقعة ، وبمستكنا الآن الحصول على العمل الفني بقرش المئعة الجمالية الخاصة ، اينما وحيثما نشاء . فليس من الضروري اليوم أن ننشقر يوما بالذات او نذهب الى مكان بالذات لشاهد او نستمتع الى عرض فني عام .

وفي الجزء الثالث من المقال يناقش الكاتب النتائج التربوية على هذا الاتجاه الحديث الى مزيد من العزلة في التجربة الفنية .

وهو يتساءل عما اذا كان الإطار

الاجتماعي مجرد ظروف مصاحب للعمل الفني ، أو عاملا أساسيا في عملية التلوق الصحيحة ، ويورد في هذا السند نصا من محاضرة للموسيقار الانجليزي المعاصر بنجامين بريتن Britten القاءه في ٣٦ يولييه ١٩٦٤ في كلوراندو بمناسبة حصوله على جائزة أسبين :

« ان تجربة الموسيقى بالنسبة لمستمع تزيد في تركيزها واشباعها اذا كانت الظروف تطابق ما قصد اليه المؤلف ، كان تعرف الامم القديس متى ( موسيقى دينية كباخ ) يوم الجمعة الحزينة في كنيسة أمام جهود من المسيحيين ... وكلما بعدنا عن هذه الظروف تبيعت التجربة وفل صديقا . ان الموسيقى تتطلب من المستمع اكثر من مجرد التنا ، جهاز تسجيل أو راديو ترائزيماتور . انها تقدر استعدادا وجهدا ، ورحلة الى مكان بالذات وادخار لى التذكرة .

ان من مساوي ، تقدم العلم والتجارة ان عملا موسيقيا فريدا كهذا يضي تحت رحمة حجرة صاخبة مليئة بالشايرين ، بمجرد ادارة مفتاح صرير ، وقد ينسبون اليها أو يستقونها ؟ بدون اهتمام ، بدون احتفال ، وبدون مناسبة ... ليس الميكروفون جزء من التجربة الموسيقية الحقيقية . »

ويرى الكاتب ان بريتن قد لمس جانبها واحدا من الحقيقة وان رايه ينطوي على مبالغة وخلفا :

حقا ان التجربة الجمالية لا يمكن ان تعزل العمل الفني عن الاطار ، وان هذا الاطار يشرى هذه التجربة ويثقلها كما انه يجعل من مواجهتنا للعمل الفني تجربة السالبة لانه ايضا تجربة اجتماعية ، لهذا يزيد من قيمة العمل الفني ان تروى وظيفته الاجتماعية وان تشمر به بصفته . وفي جو الاحتفال التاشي عن الاطار الاجتماعي يصبح العمل الفني مظهرا من مظاهر الإنسانية في حصة الناس . ان المشار في الشهور بالنسبة وبالتركيز والتواصل لا يتألى الا ان يتعرضون لنفس التجربة كحدث اجتماعي ، وهو

ما يحرم منه المستمع اعلم المذيع ، الا ان هذه الميزات يمكن ان تعادله في الجانب الآخر ميزات للمتلقي للتعزل . فكل ما سلمنا به من صفات التجربة الفنية الجماعية لا يعنى الفاء قيمة التجربة الفنية المنعزلة .

اولا : ان كثيرا من الاعمال الفنية الحديثة لم تؤلف لاطار اجتماعي بالذات ، وليس من الضروري ان تفرض عليها مثل هذا الاطار .

كما ان الاطار الاجتماعي تجربة التلوق قد يجعل في حياته كثيرا من الثواب التي تعوق التجربة الفنية أو تقلل من متعتها ، ومثال ذلك سعال الاغرين وحركاتهم في حفلة موسيقية . ومقابل الحجره الصاخبة المليئة بالشايرين ، التي ذكرها بريتن ثلثت النظر الى الآلاف الذين يستمعون الى الموسيقى في بيوتهم في همدون حيث لا يزعجهم احد ، وقد تلقى الانسان من الجهد والكال والاجتهاد في شراء اسطوانة نفس القدر الذي يتكلمه للحصول على تذكرة حفلة موسيقية . ويذهب الكاتب الى ان العمل الفني الجيد قادر في المقامه على التوفيق على قدمه مستقلا عن اطاره الاصل ، ويوجب ذلك مثلا حفلة موسيقية كثرها من انفسه بمناسبة الشاي كادرنائية كولفترى « قداس جنازى الضحايا الحرب » وعزفت أصلا في الكادرنائية ، ولكن اعدادا غفيرة تستمتع بها تعرف بعد ذلك في قاعات الموسيقى ، واعدادا اكثر تستمتع بها على اسطوانة من تسجيل أوركسترا يقوده المؤلف نفسه ، وقد بيعت بالآلاف .

وهو يرد على فسول بريتن بأن الميكروفون عمو الموسيقى يان كمبرين يدننوك للمذيع والتليفزيون بفضل الشاورة في متعة جمالية وموسيقية بالذات لم تكن لتتاح لهم بدون توفر أجهزة الإذاعة والتسجيل ، لأن خيال الانسان قادر على ان يعرضه عن الحضور البدني .

ان عزل العمل الفني موضوعيا وذاتيا ( أى مواجهته في عزلة ) يساعدنا على التركيز على العمل نفسه ،

والانتباه الى صفاته المتفرده ، وأهم سمة تميز العمل الفني هي وحدته الداخلية والتركيز على العمل الفني يساعدنا على اكتشاف هذه الوحدة ، ويخلق ظروف مناسبة لتلوق العمل ككل عضوي متناسق .

ومن حسن الحظ ان مشكلة الاطار الاجتماعي للعمل الفني في مقابل المنزلة الجمالية مشكلة لا تتطلب منا اختيار أحد الجانبين ، فكل من الطرفين في عرض العمل الفني لها ميزتها كما ان لها شوايها ، ويمكننا ان نعالج العمل الفني من الوجهتين ، كرحلة قائمة بذاتها منفصلة عما يحيط بها ، ثم في بيئته الطبيعية مرتبطا باطار اجتماعي مناسب ، مثلنا في ذلك مثا دراسة الكاتب الخى وتقويمه ككثيرا آثار طياته له مثا : « وراثته الداعية المستقل » أو من حيث اعتقاده « سمة حدة حد حلا » مثا .

ويتضح لنا من هذا العرض السريع ان الكاتب قد اثار في بحثه لصير عددا من المشاكل المتعلقة بالتلوق الفني وظروفه المتغيرة في العصر الحديث ، كما اثار مشكلة العمل الفني في وظيفته الاجتماعية وفي تقويمه البدع المستقل نوعا ، عن وظيفته الاصلية وغير ذلك من مشكلات النقد والاستطفا التي تواجه كلا من الفنان والناقد والتلوق ، بل وعالم الاجتماع ، وطبيعة البحث تتناسب مع الآارة هذه المشكلات لأنه اصلا « ورقة » Paper قرئت في مؤتمر لعلم الجمال ، ومن شأنها ان تثير نقاشا للبحث لا يشتمل ان يجد الكاتب اجابة سريعة .

وقد حاول الكاتب دالها التوفيق بين وجهات النظر المتعارضة مبينا ما فيها من ميزات ، وما يمكن ان يقابلها من ردد ، ولم يتخذ منها موقفا موحدا ، بل كان موقفه توفيقيا للنهاية .

والمشكلات التي اثارها في هذا البحث القصير جديرة بالبحث والمعالجة ، وما هي مطروحة امام القراء والباحثين .

د . فاطمة موسى

## لوحة الغلاف

كانت فلسطين ومأساة اللاجئين من معاور التعبير التشكيل عند جبل  
التباب من الفنانين الذي تفتح صبا على أحزان الأرض السلبية .

وفي الآونة الأخيرة هزت المأساة أعماقا وفجرت طاقات من التعبير الفني  
... والفنان عبد الرحمن التشاربي هذا الجيل الذي هزته الأحداث  
وعبر عنها في لوحاته .

وقد عكف في الشهور الأخيرة على إعداد لوحة مأساة القدس التي عرضت  
بالمالون المستوى وكانت احب لدى جوائز ... وهو في هذه اللوحة  
يرى المدينة العتيقة في رؤية تداخلها الإحلام .

في سما القدس وفوق أرضها ترتفع مئذنتان عزيزة .. وفي جانب من  
اللوحة مسيح مصلوب وحطام أجساد من أجسام إخطائها الألوان البيضاء  
بدرامية تقيض النفس .. واللون اللوحة التي تسودها الصلابة تنبئ عن  
المأساة .. ولكن شيئا في اللوحة يحملنا الى رجاء بالغامض .

إن هذه اللوحة تصاف الى أعماله السابقة الحرب والسلام . وسوف  
تنتشر . وغيرها من لوحات وحى الأحداث .. التي يسمى فيها الى  
البحث عن الحقيقة التشكيلية الملائمة للموضوع الكبير وقد قطع الفنان في  
هذا المجال خطى مهمة .



مأساة القدس  
للفنان عبد الرحمن التشاربي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## الغلاف الخلفي

لآلة التصوير مع الفنان عبد الفتاح عبد حساسية غريبة وقد لمسنا في  
تصويره للتوبة وللآثار وأعمال الفن التشكيل مقدراته وإدراكه للقيم  
الفنية ....

ودفعه حسه الرفيف الى أن يتابع همسات الطبيعة المصرية من خلال  
أزهارها وثباتها وأشجارها .

ولوحة هذا العدد من تسجيلاته الفنية الرائعة تقدمها المجلة لقراءها في  
أعياد الربيع .



« أعياد الربيع »  
تصوير عبد الفتاح عيد

بدر الدين أبوخازن